عبدالفتاح كيليطو

الأعمال

الجزء الخامس

مرايا

أعمال سردية

مكتبة



الأعمال

الجزء الخامس

مرايـــــا

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة
الأعمال

مكتبة
t.me/soramnqraa

الطبعة الثانية، 2021

صورة الغلاف عمل الفنان
رينيه ماغريت

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار
بلفيدر، الدارالبيضاء 20300 - المغرب
الهاتف / الفاكس : 23 23 34 522 (212)
البريد الإلكتروني : contact@toubkal.ma
الموقع : www.toubkal.ma

الإيداع القانوني : 2016MO0467
ردمك : 978-9954-659-18-2
ردمد : 2028-3369

توزيع :
المركز الثقافي للكتاب
للنشر والتوزيع
بيروت - لبنان
هاتف: +9611747422
markazkitab@gmail.com

عبد الفتاح كيليطو

مكتبة
t.me/soramnqraa

الأعمال

الجزء الخامس

مرايا



تقـــديم



يضم هذا الجزء الخامس التّرجمة الكاملة لمجموع الأعمال السّردية لعبد الفتاح كيليطو. تتوزّع هذه الأعمال بين الرواية والمجموعة القصصية وقصص متفرقة ؛ وفيما يلي عرض لطبعات هذه الأعمال السردية المنشورة في أصلها الفرنسي، ولترجماتها إلى اللغة العربية :

خصومة الصّور، رواية، صدرت طبعتها الفرنسية الأولى سنة 1995، بالدار البيضاء عن دار النشر إيديف، بعنوان *La Querelle des images* ؛

حصان نيتشه، رواية، صدرت طبعتها الفرنسية الأولى سنة 2007 بالدار البيضاء عن دار النشر الفنك بعنوان : *Le Cheval de Nietzsche* ؛

بحث، مجموعة قصصية صدرت طبعتها الفرنسية الأولى سنة 1999 عن دار النشر الفرنسية Fata Morgana، بعنوان *En quête* ؛

المرأة والشاب، منّانة، قصتان.

جميع هذه الأعمال صدرت ترجمتها العربية سنة 2003 في مجلد واحد بالدار البيضاء عن دار النشر توبقال بعنوان **حصان نيتشه**.

أنبئوني بالرؤيا، رواية، صدرت طبعتها الفرنسية الأولى سنة 2010 عن دار النشر الفرنسية *Sindbad-Actes Sud*، بعنوان *Dites-moi le songe*، وترجمتها العربية سنة 2011

ببيروت عن دار الآدب ؛

مويرا، قصة، صدر أصلها الفرنسي ضمن كتاب *Le Cheval de Nietzsche* السّالف الذكر أعلاه، وترجمتها العربية ضمن العدد 7، سنة 2008، من مجلة **قاف صاد** ؛

أركيولوجيا : اثنتا عشرة منمنمة، صدرت طبعتها الفرنسية الأولى سنة 2012 عن دار النشر Daba Maroc، بعنوان *Archéologie : douze miniatures*، وتصدر ترجمتها العربية للمرة الأولى ضمن هذا الجزء من **الأعمال**.

جميع هذه الترجمات قد روجعت ونُقّحت لأجل هذه الطبعة، فيمكن اعتبارها ذات قيمة مستقلة لا استنساخا لطبعات سالفة ؛ وقد راعى المؤلف في ترتيب الأعمال السردية الملاءمة والتصادي بين النصوص لا الترتيب الزمني لكتابتها أو لنشرها.

عبد الكبير الشرقاوي

إشارة : جميع الهوامش من وضع المترجم.

أركيولوجيا :

اثنا عشرة منمنمة

لَوْحَة

آدمُ ذاقَ الفاكهةَ المُحرَّمة ؛ عَضَّ في التفّاحة وقُضيَ عليه أنْ يُدحرجها في فمه إلى الأبد. فَمُه الفاغِرُ مُرٌّ. ضخامَةُ التفّاحة على قَدْرِ فداحَة الخطيئة.

بنفس لوْن التفّاحة، زَهْرةٌ. وبالتمعّن، هذه الزّهرة وَجْهٌ. أيُّ وجه ؟

سيزيف، الذي يُختزَل عموماً وخطأً إلى صخرة عنيدة، كان رجلاً ذا حيلة، بلغ من الحيلة أنّ الأخباريين اليونان القدماء زعموا أنّه والد أوديسيوس. مُلتويةً، مراوغِةً، مَتاهيةً، الحيلةُ تُذكِّر بالشّبكة، بالشَّرَك، بالأُنشوطة. وبالفعل، نجح سيزيف في تكبيل ثناتوس الذي جاء ليسوقه إلى عالم الموتى. هو الكائن الفاني الوحيد الذي أنجز هذه المأثرة الخارقة : مُخادَعةُ الموت، إيقاعه في الفخّ، إلجاؤه إلى العجز، إلى أنْ هَبَّ الآلهة الخالدون الغيورون على امتيازاتهم ليغيثوه ويستَنْقذوه.

على ركن من التفّاحة سِنجابٌ... لا، شويطنٌ أو بالأحرى طائرٌ. غير آبِهٍ لعذابات آدم–سيزيف، ولِبُعْد هذه اللّوحة الرّمزيِّ. أيضاً غير آبه للمُشاهِد.

الرِّداءُ الأسْوَد

بعد أنْ قتلَ المينوتور، نجح ثيسيوس في الخروج من المتاهة، بفضل خيط أَرْيادْني، أريادْني التي سيهجُرُها (الجاحد!) في جزيرة مهجورةٍ.

المتاهة الآن فارغة صامتة. لكنّ شبَح المينوتور يهيم فيها دون عزَاء وتهديده عبثٌ. يتوق للخلاص، لكنّه لا يدري كيف يفارق هذا المكان المشؤوم، ليلحَقَ بمملكة الموتى. يستمرّ هائماً، دون توقّف، في اللاّمفَرَّ منه. بين آن وآن يصطدم بأشباح أخرى، أشباح ضحاياه.

على الأولمب، في مجمع الآلهة حول مأدبة، يخاطبون ثناتوس ويسألونه لماذا لم يَسُق المينوتورَ إلى مقرّ أرواح الموتى. ثناتوس، متلفّعاً في ردائه الأسود، يغضّ بصره خجلاً ولا يُجيب. آنئذ هبّت عن الآلهة ضحكة مجلجِلة. لقد أدركوا : إله الموت لم يذهب للبحث عن شبح المينوتور لأنّه كان يهاب استحالة الخَروج من المتاهة فيظلّ فيها سجيناً للأبد.

«مُنتصِباً كعامُوديّ»

ابتدع سِمْعان في القرن الخامس الميلادي شكلاً جديداً من الزّهد، طريقةً أصيلة للانقطاع عن الدّنيا. بدل أن يغوص في وحْشة القِفار، كما كان يصنع نُسّاك عصره، ارتقى عموداً وامتنع عن النّزول منه. ظلّ فوقه سبعة وثلاثين عاماً، صامداً لقساوة الشّمس والرّيح والمطر، وأيضاً لتقلّبات الرّوح والقلب.

كان يأتي النّاس لينظروه، حتّى من أقاصي الأصقاع، لاستطلاع أخباره، والتثبّت من صدق عزمه. يُقيمون في أسفل العمود، وعلى الأرض يبسُط باعَةٌ أصنافاً من الطّعام، وضروب وسائل التعبّد. كانوا يَرْثُون له، يناكِدونه، يرمُونه بالتّين والبرتقال والبيض المسلوق. بعضهم، مُعتبِراً موقفه مُخالِفاً للمعقول، كان يحاول تثبيطه ؛ الواقع أنّهم كانوا يحسدونه، ويتمنّون أن يروه قد نكص وخسر رِهانه. آخرون، أكثر لُطفاً فيما يبدو، كانوا يخاطبونه بأن يلزم الحذَر، لاسيما في نومه، لكنّهم في قرارة أنفسهم، كان لا يُسخطهم معاينَةُ سقوط مُثير.

عُمِّد باسم القدّيس سِمعان العامودي، وصار له مُحَاكُون كثيرون بدءاً بابنه، سِمعان الأصغر. كان له كذلك نَسْلٌ أدبيّ : بهلوان كافكا الذي ما عاد يرغب في النّزول من أرجوحته، والبارون الجاثِم لإيطالو كالفينو، الذي أمضى حياته على شجرة (محبوباته من النّساء كُنّ يلحقن به وسط الأعراش)، في السّينما يمكن ذكر **أماركورد** و**ألكسندر السّعيد**.

غير أنّ تلاميذ عديدين للقدّيس سِمعان ما سمعوا به، كذاك الشّخص (يذكره النّيسابوري في **عقلاء المجانين**) الذي عاش حتّى الوفاة على سطح بيته، قائماً على قدميه. وأهمّ منه، نَحْويٌّ من القرن الخامس الهجري يُدعى أبا الحسن البصري : عاين ذات يوم هِرّاً يحمل الطّعام إلى هِرّ أعمى، فهجر النّحو، وعاف الدّنيا، وسكن غرفة على سطح مسجد. سقط عنه فمات، مُهشَّم العظام. سِمعان العامودي، الأقلّ تهوّراً، زوّد عموده بسياجٍ واقٍ.

كَرَامَات

تروي كتبُ المناقب باستفاضة في التّفاصيل عن الكرامات التي يُنجِزها الأولياء. لكنّ نوعاً نبيلاً يُنتج حتماً كاريكتيره (كانت التّراجيديات الإغريقية متبوعة بمحاكاتها السّاخرة).

يتبرّأ دون كيخوطي، على فراش الموت، من روايات الفروسية، ويتحسّر على أنْ لم يبق له وقتٌ ليقرأ «كتباً أخرى تكون نوراً للرّوح». وليس من المستبعد أنّه كان يقصد الأدب المناقبي. ماذا كانت ستكون رواية سيرڤنتيس لو أنّ بطلها سعى لمحاكاة، لا الفرسان، بل القدّيسين ؟ يمكن تصوّر فكرة عن هذا من الحكاية الآتية :

شخصٌ اسمه أبو عليّ الشّرمقاني (القرن الخامس الهجري) أنقذه المؤرّخون من النّسيان لأنّه كان قارئاً مُجوِّداً للقرآن. كان قوته من الخسّ النّابت على ضفاف دجلة. معلومٌ أنّه كان للأولياء نظامٌ غذائيّ خاص ؛ كانوا، تزهّداً وقمعاً للجسد وتيسيراً لاتّصال الرّوح بالربّ، يصومون لفترات طويلة أو يقتاتون بنبات برّي. لكن ما كان لأبي عليّ هذا المطمح ؛ كان يقتات الخسّ من على ضفاف دجلة لفقده الأفضل، فهو ذو خصاصة عظيمة. سمع بذلك شيخه، فكلّم الوزيرَ الذي أمر أحد غلمانه بتوفير طعام لائق للقارئ.

ولأنّ الصّدقة مُستحبَّةٌ عند الله لمّا تكون في الكتمان، فقد حصل الغلام خفيةً على نسخة من مفتاح الخزانة المخصّصة لأبي عليّ في المسجد، فيضع كلّ يوم فيها ثلاثة أرطال من خبز السّميذ، ودجاجة، وحلاوة سكّر. اعتقد أبو عليّ حظوتَه بكرَم ربّاني، وأنّ الطّعام الذي يجده

في خزانته كان كَرامَةً، ويأتيه من الجنّة.

لا شكّ قد قرأ مؤلّفات مناقبية حيث الكرامة رائجة فاعتقد بلوغه درجة الولاية. فرح فرحاً عظيماً حاول كتمه : لم يكن يجهل أنّ الأولياء يضنّون بالتّصريح بكراماتهم كيلا يستسلموا للغَواية ويجازفوا بنضوب اللّطف الربّاني. لكن كيف السّكوت والتزام الصّمت، ومقاومة الغرور ؟ أبو عليٍّ، متجاذباً بين شعوريْن متضادّين، مُمَزَّقاً بين واجب الصّمت وإغراء الكلام، اختار حلاًّ وسَطاً : التّلميح والتّعريض. كان يتصرّف بغرابة، فينشد لكلّ من يُصغي له أبياتاً صوفية تؤكّد فعلاً على الاحتراز والتحفّظ الواجبيْن في السّلوك مع المحبوب. باختصار، كان يحرِص على أن يعلم النّاسُ انطواءه الحريص على سرٍّ. لم يكن ذلك أمراً ذا خطر، فالسرّ كان من عموميات الأدب الصّوفي. غير أنّ أشدّ ما كان يفضحه هو جسده الذي صار، بفضل النّظام الغذائيّ الجديد، يسمن على مرأى العين.

جميع ذلك انتهى بإغاظة شيخه الذي، رغم اطّلاعه على حقيقة الأمر، كان لا ينطق بشيء، مُراعاةً للوزير، وأيضاً حتّى لا يتباهى بدوره في تحسين حال مريده. وذات يوم، نفد صبره، فتظاهر بالدّهشة من سمنته، وكانت تلك طريقةً لاختباره. آنذاك أطلعه أبو عليّ على سرّه. ساء ما فعل : لم يتمالك الشّيخ من إبلاغه بالحقيقة. اغتمّ أبو عليّ غمّاً عظيماً.

كان يمكن لمثل هذه المغامرة المقلقة أن تحصل لدون كيخوطي، مع فارق دقيق : كان منذ البدء سيتشبّث بِدَوْر القدّيس ويرفض لعبة التخفّي. لن تنال منه «الحقيقة» أيّ منال ولن تزعزعه بتاتاً. أمّا أصدقاؤه، المُخْبَطين أمام كلّ هذا الإصرار على عدم الاعتراف بالبديهيّ، فقد كانوا، لغاية التلهّي، سيضاعفون من الحِيَل لتملّق أوهامه وتشجيع جنونه. وعلى فراش الموت، كان سيتنكّر لكتب المناقب ويندم أن لم يكرّس حياته لرواية الفروسية.

المَسْرحُ الآخَر

كان من عادة سكّان مدينة أدُوم (أهي تلك التي يذكرها ملاّرمي في إحدى قصائده أحملُ إليك طفلَ ليلةِ أدوم ؟) في كلّ مساء أن يطردوا خارج الأسوار الشحّاذين والمتشرّدين وأصحاب الألعاب والأغراب. مع مطلع الشّمس كانوا يقبلونهم من جديد.

يحار الشرّاح اليوم في تخميناتهم حول هذه العادة الغريبة. وأشدّ ما يُدهشهم التّفصيلُ التّالي : كان سكّان مدينة أدوم، المعروفة كذلك باسم المدينة غير المضياف (في تناقض مع المقصد العميق لقصيدة مالاّرمي المُعنوَنَة بالضّبط **هِبَةُ القصيدة**) يجتمعون على الأسوار ويعاينون مشاهد القتل والاغتصاب والفظاعة التي تجري تحتهم في الظّلمة.

غير أنّ بعض الأخباريين ينقلون رواية أخرى : ذلك أنّ سكّان المدينة غير المضياف يطردون الأغراب لينهمكوا باطمئنان في الموبقات. لم يكن هؤلاء الأغراب يستطيعون النّوم، فطوال اللّيل تبلغهم الأصداء الصّارخة لمجالس العربدة المحتمية بالأسوار. يردّ سكّان المدينة أنّ ذلك ليس بصحيح : لا ينطق الأغراب إلاّ برُكام أحلامهم المختبِلة.

ظُلْمَةٌ

ليس من النّادر، في **ألف ليلة وليلة**، أن يُسأَلَ ناسٌ يُصادَفون في بلدان قاصية إنْ كانوا من الإنس أم من الجنّ. يُجيبون بأنّهم من الإنس، ولا يفوتهم أن يضيفوا : لكن أنتم لا شكّ أنّكم من الجنّ... وهكذا من هذا الجانب أو ذاك، يوجد الارتياب الجنّي، الذي يزول بعد قليل بفضل التّخاطب.

ليس الأمر كذلك في فقرة غامضة من **رحلة ابن بطوطة** حيث يخبر عن أرض الظُّلمة قائلاً : «وكنت أردت الدخول إلى أرض الظّلمة والدخول إليها من بُلغار، وبينهما مسيرة أربعين يوماً... والسّفر إليها لا يكون إلاّ في عجلات صغار، تجرّها كلاب كبار، فإنّ تلك المفازة فيها الجليد فلا يثبت قدم الأدميّ ولا حافر الدّابّة فيها، والكلاب لها الأظفار فتثبت أقدامها في الجليد، ولا يدخلها إلاّ الأقوياء من التجّار الذين يكون لأحدهم مائة عجلة أو نحوها مُوقَرَةً بطعامه وشرابه وحطبه فإنّها لا شجر فيها ولا حجر ولا مدر. والدليل بتلك الأرض هو الكلب الذي قد سار فيها مراراً كثيرة، وتنتهي قيمته إلى ألف دينار ونحوها، وتُربط العربة إلى عنقه ويقرن معه ثلاثة من الكلاب ويكون هو المقدّم وتتبعه سائر الكلاب بالعربات، فإذا وقف وقفت وهذا الكلب لا يضربه صاحبه ولا ينهره، وإذا حضر الطّعام أطعم الكلاب أوّلاً قبل بني آدم وإلاّ غضب الكلب وفرّ وترك صاحبه للتّلف».

لم يدخل ابن بطوطة أرض الظّلمة هذه «لعظم المؤنة وقلّة الجدوى»، فلم يحكم على المغامرة إلاّ بمصطلح التّجارة، والاستثمار والرّبح... لكن ماذا كان سيقدّم هو لذاك البلد، وبماذا سيتبادل مع سكّانه ؟ وفي الجملة، أيّ ربح جناه من كلّ أسفاره، إنْ لم يكن كتاباً قد أملاه آخر الوقت وكان أبعد ما يكون عن خاطره الذّيوع الخارق الذي سيكتسبه لاحقاً ؟

إذن هو يروي عن أرض الظُّلمة سماعاً، فيقول : «فإذا كَمُلت للمسافرين بهذه الفلاة أربعون مرحلةً نزلوا عند الظُّلمة وترك كلّ واحد منهم ما جاء به من المتاع هنالك، وعادوا إلى منزلهم المعتاد فإذا كان من الغد عادوا لتفقّد متاعهم فيجدون بإزائه من السمُّور والسّنجاب والقَاقُم، فإن أرضى صاحب المتاع ما وجده إزاء متاعه أخذوه وإن لم يرضه تركه فيزيدونه، وربّما رفعوا متاعهم أعني أهل الظّلمة، وتركوا متاع التجّار، وهكذا بيعهم وشراؤهم». نلاحظ سيادة الثّقة بين الطّرفين، كلاهما يحترم عقده بأمانة ؛ والجميع رابحٌ في آخر الأمر، وليس من ذكر لشكوى أو خصام. فالوافدون يتعاملون مع شركاء مُتكتّمين للغاية، لا تداول عندهم للّذهب والفضّة ونظامهم الاقتصادي يقوم على المقايضة. وهم الذين يحدّدون ثمن البضائع المعروضة عليهم ؛ كلّ ذلك في صمت، دون صخب ولا عنف؛ لا كلمة تدور، ولا وجه يُلْمَح.

ليس معلوماً متى تقرّر هذا النّظام من التّواصل الصّامت. إذا كان التجّار يسافرون أربعين يوماً - كم هو رمزيٌّ هذا العدد - قبل بلوغ الغاية المقصودة، فلا شيء يُروَى عن تحرّكات المتعاملين من أرض الظّلمة. أكانوا يعيشون لصق الجانب الآخر من الحدود، منهمكين بطمأنينة في أشغالهم، أو يأتون، هم أيضاً، من بعيد ليلتقوا - بافتراض ملاءمة هذه اللّفظ - بالوافدين ؟ في الواقع، لا شيء معروف عنهم بدقّة، سوى أنّهم يعيشون على منتوج الصّيد وأنّ جلود الحيوان تزوّدهم باللّباس. لا شكّ أنْ لا فكرة لديهم عن الزّراعة : ماذا يمكن أن ينبت في صحاريهم الجليدية ؟

كيف قامت الحدود ؟ إذ توجد حقّاً حدود، ليست مرسومة رسمياً بالتّأكيد، لكنّها ناتجة عن ميثاق ضمنيّ. إنّها محترمة بصرامة، لا يعبرها أحدٌ في هذا الاتّجاه أو ذاك. وإذا كان لا يوجد تعبير صريح عن أيّ حَظْر، فهو حاضر مع ذلك في الأذهان. لا يوجد خبرٌ في أيّ مكان عن أنّ تاجراً، مدفوعاً بالفضول أو بالجشع، قد تسلّل إلى أرض أهل الظُّلمة؛ بافتراض تمكّنه من ضبط مكانهم وسط الظّلمة، سيبتعدون، ولمعرفتهم الجيّدة بالأرض، لأنّها موطنهم، فسيجعلونه يخوض في ملتويات معقَّدة ويتخلّصون منه بسهولة. وحيداً في

الظّلام، دون ملجأ ولا إمكان للعودة، سيطوف دون جدوى، منذوراً للعمى والموت. لن يمنحوه أيّ حظّ للعودة، خشية أن يكشف أسرارهم الغيورين على حفظها. فضلاً عن أنّ لديهم وسيلة ناجعة للكفاح ضدّ الغزاة : لو ارتأى هؤلاء الدخول بقوّة، فسيقتلون كلابَهم فيحكمون عليهم بأن يتيهوا دون نهاية.

لا يسمحون بأيّ صلة بالأجانب، إنّهم يحرصون على البقاء وحدهم، دون اختلاط. وبما أنّ لا أحد أبصرهم ولا كانت له فرصة مخاطبتهم، فهويتهم تظلّ غير مُحَقَّقة. إنسٌ أم جنٌّ ؟ يتساءل ابن بطوطة. لكنّ أسئلة أخرى قد تخطر على البال. أكانوا يتخفّون لأنّ دمامتهم مُنفِّرة، أو بالعكس لأنّهم من الجمال بحيث يخشون أن يذهب بريقهم، وأن يذبلوا، وينحطّوا بالاختلاط بغيرهم ؟ هل هم أنصاف دوابّ وأنصاف بشر، مثل قوم ياجوج وماجوج، الذين حبسهم الإسكندر ذو القرنين في جبالهم، كما يروي القرآن، ببناء سدّ منيع ؟

الأكيد هو أنّهم لا يرغبون في أنْ يسمعهم ويراهم أحد. يصمتون لكنّهم يُنصتون. ينصتون لأنّهم يصمتون. هل نذروا على أنفسهم الصّمت ؟ أو هم عاجزون عن النّطق بكلمة، بل وهذا غير مُرجَّح عن إطلاق صرخة ؟ ربّما يمتنعون عن الكلام حتّى لا يكشفوا عن نقطة ضعف فيسقطوا تحت رحمة التجّار، الذين سيستغلّونهم آنئذ ويسلبونهم. موقفهم قد يُذَكِّر بموقف قِرَدَةٍ كانوا، حسب رواية قديمة، يمتنعون عن الكلام خشيةً من الاسترقاق. غير أنّ الأرجح أنّهم لا يتكلّمون كي لا يراهم أحد ! ما داموا لا ينطقون بلفظة، فهم محجوبون عن الرؤية، محميون. الواقع أنّهم ينطقون ولذا يطالبون الوافدين – لكن كيف أبلغوهم ذلك؟ – بالابتعاد بعد وضع بضاعتهم. لا ينبغي لا سماعهم ولا إبصارهم، ولو أشباحاً خفيّة بين الجليد (هواة قصص تنتان سيفكّرون حتماً في يِيتي، إنسان الثّلوج الكريه). إنّهم بعيشهم في أقاصي العالم، يحميهم اللّيل السّرمديّ من كلّ اجتياح أجنبيّ. أرضهم منيعة ؛ لكن ينبغي الاعتراف بأنّهم، من جانبهم، يمتنعون عن وطء الأرض المواجِهة.

لا يُبصرهم أحد، لكنّهم، هم، يُبصرون. لفرط عيشهم في الظّلمة، قد اكتسبوا كفايةً بصرية خاصّة. يُبصرون ولا يُبْصَرُون : موقع مغبوط. دَانُون وقاصُون، فهم ينطَوُون على سرّهم. إذا كانوا يُبْعِدون الأغراب، فذلك لأنّ غريزتهم تنذرهم بأن الجوار والأُلفة منبعان لأشكال من سوء التّفاهم، والاحتكاك، والعنف. وفيما يبدو، فهم يخشون أن لا يبقوا على ما هم عليه، وأن يفقدوا هويتهم، وهذه ما هي ربّما إلاّ الغموض الذي يلفّهم. لكن ألا يخدعون أنفسهم بالظنّ أنّهم يحمون أنفسهم بتحديد التّبادل في المادّيات ورفض مقايضة

بضائع من مستوى آخر ؟ إنّهم يتلقّون، مقابل جلود الفاقم والسمّور والسّنجاب، بضائعَ أجنبية طبيعتها غير مُحدَّدة - موادّ غذائية، قماش، أدوات ؟ - بضائع تسكنها روح الأجانب وتطبعها أنفاسهم.

هذا التّنازل، دون شكّ، ليس دون عواقب بالنّسبة لهم. من العسير تصوّر أنّ حبّ الاطّلاع ينقصهم وأنّهم لا يهتمّون بالوافدين. ربّما هم باستمرار ينتظرونهم، يترصّدون وصولهم، بل قد يكون ذلك هو شغلهم الرّئيسي، وإذا ما أبطأوا في الظّهور، ألا يميلون إلى الانطلاق بحثاً عنهم ؟ ألا يُقيمون احتفالاً، وأفراحاً حين يكتشفون أنّهم أخيراً قد عادوا ؟

ثمّ هل جميعهم متّفقٌ على عدم الظّهور ؟ يبدو أنّ الأمر كذلك، إذْ لم يُسجَّل أيّ خرق. لكن ألا يتساءل الفتيان لماذا عليهم الاكتفاء بانتظار التجّار، لماذا لا يذهبون هم إليهم ؟ بماذا يردّ عليهم الكبار ؟ كيف يشرحون قرار العيش في خفاء، أيّ حكاية، أي أسطورة تأسيسية يستحضرونها لدعم سلوكهم ؟

في الواقع، يهمس الأكبر سنّاً بين أهل الظّلمة أن الأغراب، الذين برفضهم أيّ اتّصال بهم وأيّ تواصل، هم الذين سَنُّوا نظام التّبادل الغريب والصّامت هذا. لا خبر عن أنّهم قد حاولوا الاقتراب من أهل الظّلمة. هم الذين لا يرغبون في الظّهور ويأنفون من كلّ اتّصال سوى التّجاري : يأتون خفيةً ليضعوا بضائعهم على الحدود، وينسحبون بكلّ استعجال، ويعودون في الغد لأخذ جلود الحيوان الثّمينة. ليس الاحترام ولا التهيّب هو ما يمنعهم من اجتياز الحدود، بل عدم الاهتمام. وهذه اللاّمبالاة هي التي تُحيّر أهل الظّلمة الذين في منفاهم الجليدي الشّاسع، ينتظرون من الذين في مواجهتهم، إنسٌ أو جنٌّ، أن يخطوا الخطوة الأولى ويَسْعوا إليهم.

أَزْوَاج

امرأةٌ اسمها أسماء مات عنها زوجها عروس، كانت تهواه (اسم عروس يعني عريس). لم تتعزّ عنه. بعد مدّة قبلت أنْ تتزوّج ثانية. يوم أتى زوجها الجديد لأخذها، أبصر لديها قارورة عطر، فطلب إليها أن تحملها معها، لكنّها أجابته : «لا عطرَ بعد عروس»، فذهبت مثلاً.

امرأةٌ أخرى بلغ كرهها لزوجها أن طالبته بالطّلاق. أمام تحدّيها، طلّقها (كان ذلك صيفاً). بعد مدّة، جاءت تستجدي قليلاً من اللّبن. أجابها : «الصّيفَ ضيّعتِ اللّبن!». هذا الجواب أيضاً ذهب مثَلاً.

بقدر ما أحبّ الحكاية الأولى، أكره الثّانية. غير أنّ هذه، وفق رواية منسية، ذات خاتمة مُشجِّعة. بعد أن تعرّضت لرفض زوجها السّابق، ربتت بيدها على منكب الزّوج الجديد (كانت أثناء ذلك قد تزوّجت ثانية) وقالت : «هذا ومَذْقُهُ خَيْرٌ!»، تعني أنّ هذا الزّوج مع عدم اللّبن خيرٌ من زوجها الأوّل. فذهبت كلمتها هي أيضاً مثلاً.

أُوزيريس

كلّف السّلطانُ السّلجوقي طُغرُل (مناصر مذهب السنّة في القرن الخامس الهجري) وزيرَه الكُنْدُري بأن يخطب له أميرة خوارزم. فانتهز الكندريُّ الفرصة غدراً ليتزّوج الأميرةَ. قد وُصف له جمالها، أو قد يكون لمحها خلسة من وراء ستار. لِنُذكِّر أنّ تريستان غدر الملكَ مارك (في قصّة العشق الشّهيرة **تريستان وإيزولدا**) غدرةً مماثلة. صحيحٌ أنّ الكندري لم يكن له عُذْر شراب المحبّة السّحريّ، لكنّ جمال الأميرة الرّائع كان أقوى من السّحر. لاحظ ابن حزم في **طوق الحمامة**، المُؤلَّف في الفترة نفسها، أنّ في أمور الحبّ لا ينبغي التّقصير في الحذر من الرّسول.

لم يقتل السّلطانُ الكندريَّ؛ اكتفى، في حِلمه عنه، بخصائه، واحتفظ به وزيراً.

وحسب رواية أخرى، لم يتزوّج الكندريّ بتاتاً بالأميرة، وإنّما لمّا علم أنّ أعداءه قد شنَّعوا عليه أنّه يريدها لنفسه، خاف، فخصى نفسه، ولتأكيد خضوعه واسترضاء السّلطان، حلَق أيضاً لحيته، الرّمز الآخر للرّجولة (أولئك الذين كان تنزل بهم هذه العقوبة كانوا يتستّرون في بيوتهم إلى أن تنبت لحاهم).

بعد مدّة، أمر السّلطان بضرب عنق الوزير. ولمّا أتاه السيّاف ودّع الكندريّ أسرته (المُختزَلَة في بنته الوحيدة)، ثمّ سلّم الكفن للسيّاف، ووهبه مائة دينار ليكفّنه فيه بعد موته. يمكن الظنّ أنّ السيّاف قد التزم بالعقد، أو على الأقلّ، لم يكن لديه سببٌ مقبول للتملّص

منه. لكن أيّ شطرٍ من الجثّة ينبغي لفّه في الكفن ؟ ذلك أنّ الكندريّ قد قُطِّع جسده ودفُن في أماكن مختلفة. أُريق دمه في مروالرُّوذ، ودُفن جسده بقرية كندر (مسقط رأسه)، وجمجمته ودماغه بنيسابور، وعضوه التّناسلي بكرمان (بعد أن - وهذا تفصيل غريب - حُشِيَ بالتّبن).

لا بدّ أنّه، بعد مقتله، بذل جهوداً باطلة بقدر ما هي مُضحكة، لاسترداد كمال جسده، ليتجمّع مع ذاته.

مُؤرّخان، ابن خلّكان وابن كثير، رويا، باختلافات، هذه الحكاية. رأى فيها الأوّل مناسبة للاعتبار في تقلّب أحوال الدّنيا وزوال السّلطان، والثّاني وجّه فكره نحو البعث ونهاية الزّمان، والجثّة المُتبَدِّدة، فيشهد «أنّ الله جامع الخلائق إلى ميقات يوم معلوم، أين كانوا، وحيث كانوا، وعلى أيّ صفة كانوا».

والأميرة من خوارزم، ما مآلها ؟ من الغريب أنّ المؤرّخين قد لزموا صمتاً تامّاً عنها. من الواضح أنّ مصيرها ما كان يهمّهم. أقد سعت هي لجمع أشلاء الكندريّ المنثورة في العالم ؟

استعارة

كان الشّعراء القدامى يقولون إنّ القصيدةَ ناقةٌ شَرُود : ليس يدري أحدٌ عند مَن ستحطّ رحلها. تائهةً في شساعة الفلاة، تهيم بحثاً عن أهلها، دوابّ وبشراً، لكن ليس أكيداً أن تجدهم. في هذا اليوم أوذاك، يأوي اليتيمةَ مجهولون يتبنّونها وعندهم تقضي بقيّة أيّامها. إلاّ أن تتيه من جديد. أليس مصير قصيدة هو أن تتيه، وأن تكون في كلّ مكان غريبةً ؟

شاعر البيداء العربيّ كان يعرف هذا. لكنّه كان يظنّ أنّ قصائده لن تُقرأ أبداً إلاّ بالعربية، كان أبعد ما يكون عن الظنّ أنّ نُوقه، قروناً بعد ذلك، ستبلغ مدناً لم تكن لديه أدنى فكرة عنها : برلين، باريس، لندن، نيويورك. مُترجَمةً، مشروحةً، مُؤوَّلةً، تتكلّم منذئذٍ لغات أجنبية. وبمرور الزّمن، ستنسى ذات يوم دون شكّ لغة الأصل.

مجنُون لَيْلَى

يرثي النّاس لقيس ويشفقون من مصيره، لكنّهم ينسون أنّه قد اختاره طَوْعاً. كان يعشق ليلى ابنة عمّه، وكان يمكن للحكاية أن تنتهي بتفاهة زواجٍ لو كان قد امتنع، كما يفرضه عُرْفُ ذلك العصر، عن التغنّي بحبّه، وإشهار اسم محبوبته. عجز عن الصّمت، فلم يقاوم غَواية إذاعة أشعاره. لم يكن، مع ذلك، يجهل أنّه بهذا ينتهك مُحرَّماً، ويخسر ليلى نهائياً. ما معنى هذا إنْ لم يكن أنّ عشق الشّعر كان عنده أقوى من عشق ليلى ؟ في سياق آخر، قال الجاحظ - قول فظيع - إنّ الكِتابَ أعزّ عند مُؤلِّفه من الوَلَد.

ثقلُ الشّعراء

لم يكن الأستاذ الطّالبي يحبّ بشّار بن بُرد. ويوم شرح لنا إحدى قصائده لم يتكلّف إخفاء عدائه له، بل استبدّ به الغضب لمّا بلغ البيت الآتي :

إنّ في بُـــرديَّ جسمـــاً ناحــلاً   لو تَوكَّـــــأتِ عليـــــه لانهـــدم

فهتف : «كان بشّار كذّاباً من الطّراز الأوّل. يصف نفسه هنا بالنّحول، وهو بدينٌ ضخم. والرّجل الذي يكذب بخصوص مظهره الجسديّ يكذب كذلك في عواطفه. بشّار يعبّر عن عشقٍ لم يكن يُحسّ به، ولا يمكن أن يحسّ به، بالنّظر إلى كتلة الشّحم التي كانت تُغلِّفه».

كان الأستاذ الطّالبي يعتقد، دون أن يُصرّح بذلك، أنّ الحبّ ذو علاقة وثيقة بالنّحول. من أين أتته هذه الفكرة ؟ دون شكّ من **ألف ليلة وليلة** ومن التّقليد الشّعريّ الذي يُصوِّر العاشق، لا مُصاباً بالأرَق فحسب، بل مصاباً أيضاً بفقد الشهيّة للطّعام. لذا فإنّ عاشقاً سميناً يبدو مزيجاً من الأضداد، بل بَذاءةً، ويبلغ الأمر ذروة الهزل لمّا يكون العاشق شاعراً. كان الأستاذ الطّالبي مقتنعاً بأنّ إفراطاً في الشّحم لا يمكن إلاّ أنْ يَضُرّ بمَلَكَة الإبداع.

هكذا، بسبب بيت بائس، يجد بشّار نفسه موصوماً بالتّدجيل. وعلى أيّ حال، حتّى وإنْ لم يقل البيت، فإنّ مظهره الجسديّ يحكم عليه بأنْ لا يُؤخذ مأخذ الجِدّ حين يتغنّى بحبّه

لعبْدة. كانت سُمنته ضرراً عليه. غير أنّ القصائد التي خصّ بها هذه المرأة (التي لا أجرؤ، بعد تحذيرِ الأستاذ الطّالبي، على تسميتها معشوقته) كثيرة ورفيعة القيمة. لكنّه لم يتوقّف أبداً في أن يُشكّل معها واحداً من تلك الأزواج الشّهيرة من العُشّاق التي يهتدي بها الخيال، مثل دانتي وبياتريس، أو بترارك ولورا.

كان على الأستاذ الطّالبي، وهو لا يزال في سخطه على بَذاءة بشّار، أن يُجيب على سؤال فا.، ذاك التّلميذ الذي كان عموماً يُحبُّ لَفت الأنظار. استغلّ هذه الفرصة ليسأله عن رأيه في بيت المتنبّي :

كَفَى بجسمي نُحولاً أنّني رجلٌ لولا مخاطبتـــــي إيّاكَ لم تَـــرَني

ضحك الفصل بأجمعه من صورة هذا الشّبح الذي لا وجود له إلاّ في الخطاب. قال الأستاذ الطّالبي، بعد عودة الهدوء : «المبالغة هنا هي من الوضوح بحيث تُحدثُ حقّاً تأثيراً هازلاً. غير أنّه يبدو لي أنّ هذا التّأثير قد قصد إليه المتنبّي. ربّما كان يرغب في الهُزْء من صورة النّحول المُبتذَلة، وبالتّالي من كثير من معاني شعر الغزَل. إنّه لم يكن يخضع إلاّ عن مَضَض للعادة التي تفرض استهلال القصيدة بالنّسيب. فهو الذي كان مخلوقاً لجنس الملحمة، كان مضطرّاً ليتصنّع الحبّ في أشعاره. لكنّه لمّا فرض ذاته، تخلّص من هذا الإكراه. بالتأمّل الجيّد، هذا البيت الذي أثار ضحككم، هو أكثر غموضاً ممّا تظنّون. قد تكون له صلةٌ بعقائد باطنية لم يكن المتنبّي غريباً عنها، مثل عقيدة الإمام المستور. وقد قيل إنّه هو نفسه ادّعى النبوّة في فتوّته (ومن ثَمَّ اسمه أو بالأحرى لقبه)، وفي شططه، قد يكون اعتبر نفسه نوعاً من كائن خارق، لا منظور، لا يتجلّى إلاّ بالخطاب».

بهذا الشّرح غير المُتوقَّع، المتألّق، لا بدّ من الاعتراف بهذا، اكتسب بيت المتنبّي في أنظارنا دلالةً جديدة. فقد صار حاملاً لمقصد خاصّ لا يُدركه إلاّ أولو العلم ؛ وبالطّبع كنّا معتزّين بأن صرنا من عِدَادهم منذ تلك اللّحظة. حوالي تلك الفترة ذاتها، ومن عجيب الاتّفاق، حدّثنا المسيو فونديز بخطاب مُوَازٍ. ذكر كتباً عظيمة مثل **الكوميديا الإلهية** **والفردوس الضّائع** («التي لا يقرأها أحد، لكن لا بدّ لكم، أنتم، أن تقرأوها»)، وأفضى إلى الحديث عن **هاملت**، «الرّائعة الخالدة» التي كان قد فرغ من قراءة دراسة عنها لخّصها لنا كما يلي : «مشكلة هاملت هي أنّه كان بديناً، لكن نادرون هم النقّاد الذين أكّدوا على هذا المظهر من شخصيته. لن يخطر ببال أحد من المخرجين المسرحيّين أن يُسند الدّورَ إلى ممثّل ذي كرش. غير أنّ نصّ شكسبير صريحٌ في هذه النّقطة : قالت والدة هاملت بوضوح أنّ

ابنها *fat* أي «سمين». لكنّ التّرجمة الألمانية لشليكَل تُترجم *fat* بكلمة تعني «مُتهيِّج». ما كان الرّومانسيون ليقبلوا ببدانة هاملت. ليس الرّومانسيون فحسب. ترجم أندري جيد *fat* بـ«*en nage*» أي «عرقان». وهكذا صُحِّح شكسپير وحُسِّن على نحوٍ مّا ؛ تمّت خيانته للحفاظ على صورة لهاملت كئيب، وجداني، لن يكون إلاّ ناحلاً».

ما يُدهشني اليوم أكثر، مع البُعد الزّمنيّ، هو أنّ الأستاذ الطّالبي اجتهد في الدّفاع عن المتنبّي، بينما لم يبذل أيّ جهد لفائدة بشّار. كان يمكنه، مثلاً، الإشارة إلى أنّ مقصده كان المحاكاة السّاخرة، وهو ما يؤكّده مزاجه الهازل وتصرّفاته التّهريجية التي تجعل منه تشخيصاً مسبقاً لفالستاف (وصَف أبو الفرج الإصبهاني بإسهاب مغامراته الطّريفة مع إباحيين أمثال حمّاد عجرد وأبان اللاّحقي). إنّ البيت المُتَّهَم، منظوراً إليه من هذه الزّاوية، سيكتسب فوراً بُعْداً آخر. فضلاً عن هذا، ما مآله لو فُسِّر وفق الخصومة التي كانت بين بشّار والمتكلّم المعتزلي واصل بن عطاء (المُلقّب بالزّرافة لطول عنقه) ؟ ما مآله لو قُرِئ باستحضار أنّ قائله قد جُلِدَ حتّى الموت في العام 785م بتهمة الزّندقة ؟

صَحيفةُ الغُفران

نُفخَ في الصُّور. يُبعَث الأموات، فيخرجون من قبورهم. ولأنّ أكثرهم عُراة (كَفَنُ أحدَث الأموات قد صار أسمالاً) فهم يتجنّبون النّظر إلى بعضهم البعض. أثناء مقامهم الطّويل في أعماق الأرض، فقدوا الذّاكرة، لكنّهم يعلمون أنّهم سيستردّونها بفضل صحيفة دُوِّنت عليها حسناتهم وسيّئاتهم (هذه أكثر بها لا يُقَاس من تلك). سيزوّدهم بها مَلاَك، وسيكون لديهم الأبد كلّه ليتأمّلوا في ما الذي صنعوه بحياتهم في الدّنيا. سيحرصون على صحيفتهم. السّبب بسيط جدّاً: ليس في الآخرة مكتبات، ولا أيضاً مرايا. إنّ أوصاف العالم الآخر، حتّى أكثرها تفصيلاً، تلتزم صمتاً تامّاً حول القراءة، ومن نافلة القول، عن الأدب. من هذه الزّاوية، يُعَامَل السّعداء والأشقياء بالتّساوي؛ ليس ممكناً لهؤلاء وأولئك أن يقرءوا شيئاً سوى صحيفتهم، صحيفة ليسوا هم كاتبوها. البعض، وهم بالتّأكيد الأكثر عدداً، لا يتأثّرون بذلك إطلاقاً. الآخرون، المتعصّبون للقراءة، أولئك الذين، في الدّنيا، ما عاشوا إلاّ ليقرءوا، يتحسّرون. وقد ضَجِروا من مراجعة صحيفتهم، مُشمئزّين من أنفسهم، فيتوقون بلهفة إلى قراءة أشياء جديدة. إذ ذاك يقترح أجرأهم أن توضع الصّحائف تحت تصرّف الجميع. في البداية، يستأثر هذا الاقتراح بالاهتمام لكن بعد التأمّل، لا يروق الجميع، بل لا يروق أحداً. وباستثناء بعض المُتَهتّكين، فإنّ فكرةَ أن يُقْرَأَ الشّخصُ، ويُسلِّم صحيفته (التي تتضمّن كلّ أفعاله وأدنى فكرة من أفكاره)، فكرةُ أن يبوح بخباياه، فكرةٌ لا تُطاق.

كلّ واحد سيشعر أنّه سيكون معروضاً كفريسة لِنَهَم الآخرين، مسلوباً من أسراره. وسط الاحتجاجات السّاخطة والعنيفة، يقترح أَحْكَمُهم الحلَّ الآتي : تُتدَاوَلُ الصّحائف غُفْلاً من الاسم، فيحتفظ كلّ واحد بالورقة الأولى حيث اسمُه مُدوَّن. يُقبَل الاقتراح. فتتشكّل مكتبةٌ هائلة، ويصير بمقدور الجميع آنذاك الاستغراق لانهائياً في القراءة. لكن ذات يوم أو آخَر (بافتراض أنّ فكرة يوم لا تزال مقبولة) تنشأ الرّغبة في أن يُراجِع الشّخص قراءة صحيفته. تستبدّ في البداية بالبعض ثمّ، شيئاً فشيئاً، بالجميع. غير أنّ خيبةَ أمَلٍ ستكون في الانتظار : كيف سيعثر الشّخص على صحيفته وسط كتلة الكتب الغُفْل ؟ لذا، يشرع كلّ واحد، بغضب واضطراب، في البحث في المكتبة الهائلة عن الصّحيفة التي تعنيه، كلّ واحد يحاول أن يهتدي إلى ذاته. سَعْيٌ لا نهائيّ : فيما عدا لو ساعدهم الحظُّ في لحظة أو أخرى من بحثهم، سيلزمهم أن يقرءوا كلّ الصّحائف، وبافتراض توصّلهم إلى ذلك، فإنّ النّتيجة لن تكون أكيدة، إذ أنّه، في تلك الفترة، سيكون النّسيان قد أتلف عقولهم، وسيأتي اليوم الذي سيكونون فيه عاجزين عن التعرّفُ على صحيفتهم، عن التعرّف على ذواتهم.

خصومة الصُّور

روايــة

«لن نكفّ عن استكشافنا
وخاتمة سعينا
ستكون أن نبلغ إلى من حيث انطلقنا
وأن نعرف المكان للمرة الأولى».

ت.س. إليوت

تمهيد

كثيرا ما تساءلت كيف كان ممكناً للعرب في الماضي أن يستغنوا عن الصورة. يبدو أنهم ما كانوا يهتمون لذلك إطلاقاً ؛ وهم على أي حال لم يبذلوا أيَّ جهد لتخليد صورتهم. ماذا كانت صورة هارون الرشيد، والمتنبي، وابن رشد ؟ لن نعرف ذلك أبداً. مع أن الرسم كان موجوداً في بعض الحقب، غير أنه ما كان يخطر على بال أحد أن يستخرج صورة لنفسه. لم يكن لأسلافنا وجه.

لست أتأسف لهم، كل ما أحاول معرفته (لكن ليس هذا مجال الدخول في التفاصيل) هو المكسب الذي حققوه بامتناعهم عن التمثيل بالصورة. وإذا كان غياب الصورة نقصاً فكيف عوَّضوه ؟ الثقافة التي تحظر الصورة أو تهملها، ألا توظف ذاتها في مكان آخر، في الكلمات وفي النصوص، وفي أدب فريد ؟ ربما كانت هذه هي الوجهة التي ينبغي منها مساءلة ظواهر مثل السجع، والألعاب اللفظية، وتقنيات تجويد الخط التي تحاول **تصوير النص وتشخيصه**.

لكل واحد، اليوم، وجه، أي صورة تُكَرِّره ؛ كل واحد يوجد خارج ذاته، وأكثر من ذلك كلٍ واحد يجب أن تكون له صورة : لا يكون الشخص موجوداً رسمياً إلا بواسطة صورة هوية... أليس دخول العرب إلى الحداثة قد تَمَّ، إلى حدّ كبير، بفضل الصورة ؟ لم يعد ملحوظاً الطابع الانتهاكي للصورة الفوتوغرافية والسينما، والقصص المرسومة،

والكتب المصورة. لا يصدم ذلك أحداً حتى أشْرَسَ المُشَنِّعين على الحداثة. ربما سيكون من اللازم يوماً التساؤل عن ماذا فقد العرب بدخولهم في عصر الصورة. والأمر الذي له دلالة هو أن الصورة قد فرضت نفسها عليهم تماماً لحظة اصطدموا فيها بالآخر، لحظة تشوَّشتْ فيها صورتهم بسبب اتصالها بصورته.

الصورة هي، إلى حد ما، موضوع أو بطل هذا الكتاب، والحكايات المسرودة تقع في حقبة كان فيها الانتقال جارياً من ثقافة قائمة على النص نحو ثقافة كانت الصورة تُجَلِّي فيها عن نفسها، بخجل في البداية، ثم بطريقة أكثر اقتحامية بمقدار احتلالها للمكان، بل بسَعْيي إلى طرد النص والحلول محله.

هذه الحكايات، مع كونها مستقلة عن بعضها، تنسج وشائج فيما بينها : هذا الوجه يعاود الظهور هنا أو هناك، وتلك الشخصية (الكائن اللامرئي مثلاً) تتسلَّل بشكل ملحوظ قليلاً أو كثيراً من فصل لآخر. يُضاف إلى ذلك أن ترتيب النصوص يتغيَّا خلق استمرارية، ومعنى.

الكاتب عاجزٌ عن أن يتوقَّع كيف سيجري تَلَقِّي نصوصه. تحدثت في **الكتابة والتناسخ** بإسهاب عن الجاحظ. وكتب إليَّ أستاذ جامعي فرنسي يسألني إن كان الجاحظ موجوداً حقاً أم أنني... اخترعته ! أعترف بأن ذلك أبهجني. أكونُ مُخْتَرِعَ الجاحظ...

بعض فصول **خصومة الصُّوَر** ذات سِمَةٍ شخصية، بل إنها قد تمت إلى السيرة الذاتية. كيف لي بأن أنكَر ذلك؟ لكنني في الوقت ذاته، كيف ينبغي لي أن أتبنَّاه ؟ إلى أي حد أنا معنّي بشخصية اسمها عبد الله أو بذلك الآخر الذي يقول «أنا» أو «نحن»؟ كيف فَرَضَتْ نفسها عليَّ شخصيات مثل م.، وزوجة ر.، والأعمى الزائف، وهي لم توجد في الواقع أبداً ؟ الحياة رُكام من الانطباعات، والإحساسات والأحلام. ويمنح الأدب نقطة استدلال بإدخاله النظام إلى الفوضى. إن إحدى مهام الكاتب هي أن يتبنَّى نبرة، ويحتفظ بها، ويجعل القارئ يتقبَّلها.

حينما أقرأ محكياً، يحدث أن أقول لنفسي أمام مقطع : قد عشت هذا المشهد، وأحسست بهذه العاطفة، ويتكوَّن عندي انطباعٌ بأنَّ ما أقرأه قد كُتبَ لي خصوصاً، بل يحدث أن أقول لنفسي بكلِّ سذاجة : «كان بمقدوري أن أكتب هذا الفصل، وهذا

الكتاب». وفي حال قصوى، أكاد أحقد على المؤلَّف لأنه قد اختلس شذرة من ذاتي، وسلبني إياها ! سيسعدني أن يصادف القارئ نفسه في هذا النثر السردي، أن يتوجَّه إليه بإحساس أنه كان بإمكانه أن يكتبه، ويقرأه كأنَّه هو نفسه قد كتبه.

زوجــة ر.

لما كان يدخل رجلٌ زنقتنا (وهي في الواقع درب مسدود يُكَوِّن عَطْفَةً في وسطه)، كان حتماً يرى، ومهما كانت الساعة من النهار، رأس امرأة يتوارى خلف باب. لم يكن الغريب يولي ذلك اهتماماً كبيراً، وفي الأغلب كان يستشعر ذلك الاضطراب الخفيف الذي يثيره ملمح وجه أنثوي. كان يواصل طريقه دون أن يلاحظ أن الباب لم يُغلق تماماً، وأنَّ عيناً نَهِمَةً تتابعه، وأن الرأس يعاود الظهور لينظر أمام أيِّ دارٍ سيتوقف. لكن مَنْ قد ألفَ المكانَ كان يعلم ماذا يعني ذلك ومَن يتابعه. كان يستسلم متسليّاً أو متضايقاً، بل أحياناً ساخطاً، للنظرة التي تستقر على ظهره، متفحِّصة لباسه، مختبرة ثقل القُفَّة التي يحملها. ولما كان رجال تلك الحقبة محتشمين، لم يكن أحد يلتفت ليتأكد إن كان مُراقَباً ويفضح الجانية.

كانت زوجة ر. تقضي كل نهارها خلف بابها ولا تنسحب إلا مع هبوط الليل، تماماً قبل عودة زوجها. أبداً لم تكن تخرج ولم يكن يزورها أحد أبداً. كانت امرأة العتبة، تعيش على تخوم عالم خارجي، ومع ذلك تجمع، بطريقة سرية، كل الأصداء. لم يكن أحد يعرف عنها شيئاً سوى أنها زوجة ر.، وأن فضولها بلا حدود. كانت جاراتها في المناسبات النادرة التي تخرج فيها، يُسَلِّمْن عليها بسرعة ثم يهرُبن، وإلا كنَّ سَيُسْتَجْوَبْنَ عن الكبيرة والصغيرة. كانت زوجة ر. ترهقهنَّ بأسئلة غير متوقعة، وتعرِّيهن، وتجبرهن

على أن يكشفن لها عن أخفى أفكارهن، وحين يستطيعُ ضحاياها أخيراً الإفلاتَ منها، كن يرجعن إلى بيوتهن مبهورات، مع انطباع مقيت بأنهن قد تعرضن للنبش وأفرِغنَ دون رحمة من محتواهن. يقول الرأي الشائع إن النساء تروق لهن الحكاية عن أنفسهن، لكن في الحال الحاضرة هذه، كانت الاستنطاقات التي تخضع لها الجارات (والتي يستحضرنها أحياناً فيما بينهن همساً) تتجاوز كلّ الحدود.

حين تلاحظ زوجة ر. أن النساء يُفْلتنَ من الشِّبَاك التي كانت تنسجها وراء بابها، ترتدّ نحو الأطفال. كانت تهبهم حلوَى أو سكاكر، فيخبرونها بغزارة تتخطَّى أحياناً توقعاتها. كانوا، في سذاجتهم، ينقلون أموراً لم يكونوا يُدركون مغزاها، لكنها كانت تفتح لها أبعاداً غير مُتوقَّعة وأغواراً غير مُنتظرَة. كانت عيناها تنفتحان على سعتهما لما يُرَدِّدُ عليها طفلٌ، مثلاً، الكلمات الأولى التي كان يخاطب بها والده أمه حين الاستيقاظ. كلما كنت أعود من سخرة، كانت تناديني وتسألني، وهي تفتّش القفَّة، عن والديَّ، وأجدادي، وأبناء وبنات العم والخال ؛ قطعة بعد قطعة، تنتزع مني المعلومات عن مجموع الأسرة. كنت، والحق يقال، أتحمَّل ذلك عن طيب خاطر، لأنها كانت، وهي تحدثني، تداعب شعري، أو تُسَوِّي عنق قميصي. كم من الأسرار كشفتها، بكل براءة !

لم يكن لها أولاد. ولما كان كلب الدار التي تَسُدُّ الدرب يخرج لنزهته، كان يتوقف لحظة عند بابها، فتمرِّر يدها بلطف على شعره، متحسِّرة دون شك على افتقاده مَلَكَةَ النطق.

كان زوجها، وهو أشدَّ الناس احتشاماً، النظيف والنقيّ دائماً، يحظى بتقدير الجميع. كان الأطفال يحبّونه، فقد كان يعترف لهم بحقّ اللّعب في الخارج. فالدّرب لم يكن ملكنا! ما أن يظهر شخصٌ بالغٌ، حتى نسرع للدخول إلى بيوتنا، والدرب الذي كان قبل ذلك يضجُّ بصراخنا وألعابنا، يخلو ويصمت فجأة. كلُّ رجل كانت له السلطة على الأطفال، أطفاله وأطفال الجيران ؛ وإذا باغتهم وهم يلعبون، يُصَادِرُ لُعَبَهم الصغيرة، كويرات البيّ، أو كعاب، أو طرمبيات، بحسب الفصول ! أما الكرَات، فكان ينشب فيها أظافره، وبتكشيرة غاضبة، يمزقها (الكبار، لسبب لا يعلمه إلا الله، كانوا يُجهزون خصوصاً على الكرات). ر. لم يكن يزعجنا أبداً. كان يواصل طريقه وبسمة متسامحة على شفتيه، هادئ الخطو. بدأ يشيخ، وكان يُهمَس من حوله أن من الأفضل له أن يتزوَّج امرأة أخرى. لا أدري إن كانت هذه الهمسات قد بلغته، ما كانت على أي حال تنال من

طيبته، أو تمحو ابتسامته المهدِّئة. هو وحده لم يكن يعلم أنَّ زوجته تقف طول النهار وراء الباب. على أيّ حال ذلك ما كان يُقال عنه، مع نبرة إشفاق.

مع فاصل الزمن، قد يُظَنُّ أن زوجته كانت ضحيَّة نظام اجتماعي يحكم عليها برَصْد مُتَخَف وراء باب، وبمراقبة شَرِهَة، وبهذا المَسْخ للمعرفة الذي هو الفضول. أكثر من ذلك، يمكن التدقيق واستحضار التاريخ، التاريخ الكبير الذي يتجاوز سَيْرَهُ إدراكَ فاعليه؛ إنهم يكتشفون، سنين بعد ذلك، أنهم كانوا أدوات لقوىً لم يكونوا متحكمين فيها، وتستبين لهم حينئذ في الماضي مؤشرات كاشفة عن منطق الأحداث، لم يكونوا قد أوَّلُوها، في حينها، تأويلاً صحيحاً. من الواضح أن زوجة ر. كانت تُجَسِّدُ مُقَدَّماً المرأة الجديدة التي كانت تتأهَّب للخروج من شَرْنَقَتِها ومجابهة العالم الخارجي. سلوكها أوحى به التمرد ضد الحبس والجهل اللذين كانا من نصيب المرأة. كانت، بفضولها، تَعَبِّر عن رغبة التعلّم والاشتراك في الحياة العامة. ما كان عليها، على عتبة دارها، إلا أن تخطو خطوة واحدة لتجد نفسها في الجهة الأخرى، في أرض الرجال. لكن لم يكن الأوان قد حان بعد.

إن هذا التفسير، إذا كان مستساغاً عند عالم اجتماع، فإنه يُغْفِلُ مقاصد الأفراد، وإدراكهم المباشر للأمور. الحقيقة كانت أبسط من هذا : كان لزوجة ر. سر، لكن ينبغي لي قبل إذاعته، أن أوضح أن سلوكها، في العمق، لم يكن يختلف عن سلوك المؤرخين، ومدوني الوقائع وكتاب السِّيَر، الذين يُنَقِّبون الماضي والحاضر، ويستفهمون الشهود، ويجمعون الاعترافات، ويجازفون أحياناً برحلات طويلة وشاقة ليتحققوا من أن هذه الشخصة قد تلفظت بهذا القول المنسوب إليها. صحيح أنهم يهتمون بملوك ووزراء وشخصيات فذة، بينما هي، أكثر تواضعاً، ما كانت تهتم سوى بدرب صغير تحيا فيه أَسَرٌ لا يحدث فيها في الظاهر شيء. غير أنها كانت تبذل في استقصاءاتها جهداً يُعادل، إن لم يتعدَّ، جهد المؤرخين المحترفين. وبتوالي السنين، كَدَّسَتْ معرفة مدهشة مرتبطة بعلم الأنساب والمصاهرات وعلم الحروب، والجنس، والطبيخ، والصناعات، والمهن، وأمور غيرها كثيرة.

لكنها كانت عاجزة عن تدوين معرفتها (كثير من الروائيين عرفوا الشهرة بفضل تدوين وقائع وأفعال ساكني شارع أو عمارة). وهي لم تفكر في ذلك على الإطلاق إذ كانت حَضْرِياً امرأة التقليد الشفهي. كانت تعرف آلافاً من الأسرار، وآلافاً من الحكايات.

كانت مُحافظ أرشيف الدرب المسدود، غير أن لا أحد يأتي لاستشارتها. إذن لأي شيء تَصْلُح معرفة لا تُنْقَلُ ولا تُروى ؟ كانت الملاحم ستضيع لو أن المُنشدين الجوالين لم يرحلوا من مدينة إلى مدينة لإنشادها ؛ وستكون ثقافة هيرودتوس[1] والمسعودي[2] قد تبخرت لو لم يوصلاها إلى قرائهما.

إن الفضول، غير القابل للانفصال عن التبليغ والرواية، يستدعي التواطؤ والهمس المحموم والنظرات المتفاهمة : الضحية تُفتَرس حيةً، ويُتحلَّق حول جثة في مأدبة آكلي لحوم البشر. لا يُحسُّ الفضوليُّ بالرِّضَى تماماً إلا إذا كشف للغير ما رآه أو سمعه أو تعلَّمه. ومن الغرابة أن تكون زوجة ر. استثناءً للقاعدة : لا تنفتح على أحد، ولا تُرَدِّدُ أصداء الشارع التي كانت تصلها. فضلاً عن أن النبذ المفروض عليها ما كان ليتيح لهاإقامة علاقات ثقة ومكاشفة مع جاراتها. ومهما يكن، فإنها لم تحاول في أي لحظة الانتفاع من معرفتها، مثلاً بالتدخل في مشاكل العائلات. وبالتمعن في المسألة، فقد كانت غاية في التكتُّم. بل ربما كان شيء من الازدراء في طريقة سلوكها مع الآخرين : تتلقى كل شيء دون أن تهب شيئاً كأنها لا تؤمن بفضائل الحوار، والتبادل، والمشاركة.

ذلك أنها كانت تَخُصُّ بذلك زوجها. حين يعود مساء، كانت تجلس عند قدميه، وحتى الفجر تروي له الحكايات التي جمعتها في أثناء النهار. ذلك ما يُفسِّر دون شك النظرة الوديعة الرائقة في غموض، التي كان يُجيلُها على الكائنات والأشياء. اكتسب، بفضل حكايات زوجته حكمة كانت تجعله هادئ البال لا يزعجه شيء. قد يقال إنها كانت تهيمن عليه بالخطاب الذي تقدمه له يومياً، لكنها هيمنة كان يتقبَّلها، بل يتطلَّبها. كان لابدَّ له كلَّ ليلة حصّته من الحكايات. حين مات ما عاد أحد يرى زوجته خلف الباب.

1. هيرودتوس (490؟ - 425؟ ق.م) مؤرخ يوناني.

2. المسعودي (توفي سنة 345هـ / 956م) رحالة وجغرافي ومؤرخ وموسوعي عربي.

جـنُــــون

هذا الوليُّ (ما اسمه بالضبط ؟) كان يزوره على الخصوص النساء والأطفال. كان يُحمَل إليه المصابون بالجنون الاهتياجي، وبتأنٍّ كان يُصدَم رأسهم بقبر الولي ؛ فيشفون على الفور ويصيرون وديعين طيِّعين. فإن للولي قدرة على تهدئة الأهواء، وتسكين نوبات الغضب الجامحة، لكن نجاعته مقصورة على الصغار، لم يكن يستطيع شيئاً للكبار.

كان عبد الله يتوسَّل إلى أمّ هاني، جدَّته، لتمشي به إليه ؛ نادراً ما تقبل، لأن زوجها لا يسمح لها بالخروج، وبالأحرى زيارة قبر وليّ صالح. غير أنه في فترات غير منتظمة، وفي عَشيَّة من العطف والتسامح، واللّطف، كان عبد الله يجد نفسه في السيِّد، حُوشٌ واسع به شجرة أو شجرتان، وبضع حفنات من العشب. الأطفال يلعبون بينما النساء قاعدات على القبور، يثرثرن في هدوء.

كان عبد الله يأسف أن لم يكن مجنوناً. يَدَّعي الجنون، لكن جدَّته لا تصدِّقه، وتؤكّد له أنه، مع كل ما لديه من رضى الوالدين، لا يمكن أن يكون إلا طفلاً مثالياً. عبثاً كان يصطنع الهياج، يصرخ، يتمرغ على الأرض، كانت ترفض أن تأخذه مأخذ الجد.

الطفل الذي يتلبَّسُه الجن هو، في ذات الوقت، نفسه وهو آخر. إنه مسكون بجني يبعَثُ فيه مُدَمِّراً روحَه، قُوَّة عملاق، لذا فهو مرهوبٌ : يحيد الناس عن طريقه بينما هو،

مُزْبِداً متخبِّطاً، يُجَرُّ نحو قبر الولي.

لكن أشدَّ ما كان يسحر عبد الله، هو لحظة انفصال الطفل والجني. لحظة رهيبة : كان يخرج من رأس الطفل دخان، دقيق في البدء، كثيف بعد ذلك ؛ يتكثّف ويتشكل في صورة جنّي ذي عينين ملتهبتين كَجَمْرَتَيْن، وفم باتساع مغارة وأسنان أضخم من حجارة. كان ينتفض، ويهم بالانقضاض على الحاضرين، ثم يغَيِّر رأيه، ويتأهَّب للقفز ثم يصعد في السماء حيث سريعاً ما يصير نقطة سوداء هَشَّة.

ليس صعود الجن لا محدوداً. إنهم يحاولون في ارتقائهم، أن يتعرفوا على خفايا العالم العُلوي، وأسرار الغيب، وخبايا المستقبل. لكن فضولهم يُقمع بصرامة ؛ ترميهم حَفَظَةُ السماء، الأقوياء الجبارون، بشُهُب من نار تطاردهم بسرعة هائلة. غير أن هذا التراجع المضطرب لا ينال من عزيمة الجن، فيُعاودون الكرة ويُناورون بمهارة، فينجحون أحياناً في إحباط رَصْد الحراس واختلاس نُتَف من المعرفَة المحرَّمة. وتبهظُهم هذه المعرفة فَيَهْفُون إلى اقتسامها والتخلص منها. وآنئذ يُلقونها إلى الكُهَّان، والسَّحرة، والمجانين، والشعراء وأهل الرؤيا. كانوا، لأجل اللهو، يخطفون أحياناً بنات الناس، ليلة عرسهن بالذات، تماماً قبل أن يفقدن بكارتهن.

لا يجوز الغلط : كل مرة ينزلق فيها نيزك في السماء، فذلك شهاب من نار يُرمى به جني يسترق السمع.

في فترات منتظمة، كانت أصواتٌ تُمزِّقُ صمتَ الدرب. صوتٌ بدائيٌّ من بيَّاعة الطين، القادمة مع حمارها من عالم آخر، من البادية، القريبة جداً مع ذلك، على مسافة بضع مئات من الأمتار عن أسوار المدينة. صوت نائح من اليهودي خيَّاط المضارب الذي يدخل البيوت مع أدواته، لكن أيضاً مع طعامه وآنيته. أصواتٌ ضارعةٌ من المتسولين والمتسولات يتوقفون أمام كل باب ويخاطبون السكان بفظاظة (أغربهم كان شيخاً أسود ضريراً يطالب دون مواربة بدجاجة محمَّرة وألف ريال، وهي ثروة حقيقية!). صوتٌ صاخبٌ من بيَّاع البالي. صوت كابوسي من شخص لم يتمكن عبد الله أبداً من معرفة مهنته بالضبط، كان يطوف هاتفاً بمقاطع وحشية : طَطَبْ طَبْ طَطَبْ طَبْ ! طَا طَطَبْ طَبْ ! هُطَبْ هُطَبْ !

انطفأت هذه الأصوات، وحلَّ محلَّها اليوم أصوات باعة الخُردة والبائعين المتجوِّلين بدون رخصة. لكن صوتاً، صوت المُؤذِّن، لايزال دائماً يُسمع، متحدياً الزمن وتقلُّبات التاريخ : عَذْب عند الفجر، عُدواني عند الظهر، متكاسل عند العصر، هادئ عند المغرب، شبعان عند العشاء.

كان توزيع الزمن عند عبد المالك ينتظم وفقاً للصلوات الخمس اليومية. كانت لديه ساعة جيب لا ينظر فيها إلا لتحديد مواعيد العبادة مع الله. يذهب معه حفيده إلى المسجد بانتظام ماعدا صلاة الفجر.

لكن في ليلة، أفاق عبد الله لحظة كان جَدُّه يلبس ثيابه للخروج فطلب إليه أن يذهب معه. تردَّد شيخ الأسرة، واستشار أم هاني وقَبلَ في النهاية. خرجا. كان الدرب مظلماً مهجوراً، والحر شديداً، وقطط تتعارك بشراسة. كانت النجوم تلتمع ببريق من القوة والصفاء، بحيث كانت تبدو قريبة جداً، في متناول اليد.

حين أفْضيا إلى الشارع الكبير، كان الانبهار : في كل مكان أضواء، وأعلام. لا أحد من المارة. في الفراغ والصمت الكونيين لَعْلَعَ بغتة صوت المؤذن.

أمَّ عبد المالك الصلاة في المسجد الفارغ تقريباً. كانت قطرات العرق تتصبَّب من أصابعه وتسقط على الحصيرة بصوت جافٍّ.

أثناء العودة، كان الشارع دائماً باذخ الإضاءة ؛ تبذير سحري في مستوى الإسراف، والبوتلاش[1] المذهل للسماء ذات النجوم، لحساب عبد الله وجدِّه وحدهما.

لاحظ النِّيسابوري، وهو مؤلّف من القرن الرابع الهجري، في كتاب بعنوان **عقلاء المجانين**، أن النظر إلى البخيل يُقَسِّي القلب، والنظر إلى المجنون يستثير دمع العين.

المجانين جوَّالون، من الضرورة لهم أن يجولوا بفكرة هَوَسية، أن يستعرضوها. يسلكون، في كل يوم، مساراً لا يتغيَّر، غير عابئين بنظَرات الآخرين، مُلاَحقين بلا توقف الشيء ذاته الذي أفقدهم العقل.

1. البوتلاش Potlatch هو نظام تبادل الهدايا في الأعياد والحفلات عند هنود أمريكا الشمالية، وهو كناية عن الإسراف المفرط.

كان واحد منهم يطوف مُهَزْهِزاً رأسه (وقد كان بيضوياً) بحركة بندولية متواصلة مُضْجِرَة. يُحكى أنه صار مَجنوناً ذات يوم كان عليه أن يتخذ فيه قراراً خطيراً : تردَّد، ولما استُعجل للبث في قراره، هزهز رأسه، ومنذئذ استمر على ذلك حتى في نومه.

وآخر، ذو مظهر وديع خجول، كان لا يحوِّل بصره عن السُّطوح. عن ماذا كان يبحث فيها ؟ كان، في تسكعاته، يحمل سُلَّماً قصيراً، كاشفاً بذلك عن رغبة في الصعود لم يتجرّأ أبداً على تحقيقها. ربما كان يتمنَّى العيش على السّطوح، الموقع المتميّز للنظر إلى أفنية البيوت والتعرف بذلك على أدنى تفاصيل الحياة الحميمية لساكنيها. إنه حلم قديم : كان الشيطان أسْمُودي[2] يتسلَّى ليلاً برفع سقوف البيوت، فلم يكن سرٌّ ليخفَى عن عينه الشهوانية النَّهِمة.

وثالث، خافض الرأس دائماً، كان يحمل في تنقلاته محفظة محشوة بمؤلَّفات لم يكن أحد يدري لها عنواناً. كان يقال إن الكتب قد أفسدت عقله، ويؤكِّد أحد علماء المدينة أن غلط هذا الشخص أنه لم يدرس على يد أستاذ، ويضيف أن «طلاب العلم» كانوا يجتازون مسافات طويلة حتى يسمعوا عن أستاذ يمتلك إجازة تدريس هذا الكتاب أو ذاك. كان التبريزي الشارح المشهور لكتاب **الحماسة** ولشعر أبي تمام، قد رحل، وهو فتى، من آذربيجان مسقط رأسه حتى بلاد الشام ليأخذ العلم عن المعرِّي (الذي قضى أربعين سنة رهين بيته، زاهداً ومثيراً الاستنكار بأشعار حكَم عليها أشدُّ خصومه بالزيغ). كان التبريزي في منتهى العوز، فقام برحلته على الأقدام ولا متاع له سوى الكتب التي يحملها في مخلاة على ظهره، والتي، بتشبعها بعرقه الغزير، صارت لا تكاد تُقْرأ.

في مقابل هؤلاء المشَّائين الثلاثة، كان رابع، اختار الاستقرار في داره، مثل ديوجينيس في برميله والقديس سمعان على عاموده[3]. كان يمتنع عن اللحم ويقتصر في غذائه على الخبز والزيتون والتين. كان يستفظع الإنجاب، فلم يتخذ له زوجة. ألوان الحرمان هذه التي كان يُلْزِمُ بها نفسه ألصقت به لقب المعري، لقب لم يكن يليق به إلا نصفه إذْ لم يكن ضريراً. يوم ماتت أمه، حضر دفنها، خاسراً بذلك رهانه أن لا يغادر أبداً

2. أسمودي Asmodée اسم شيطان أعرج يرافق البطل في رواية **الشيطان الأعرج** *Le Diable boiteux* للكاتب الفرنسي لوساج 1747-1338) Lesage).

3. ديوكَينيس (أو ديوجانس كما يرد في النصوص العربية القديمة) فيلسوف يوناني (حوالي 323-410 ق.م)، وسمعان Siméon (القرن الخامس الميلادي) راهب سوري قضى سنوات طويلة على أسطوان (أو عمود) متعبِّداً زاهداً.

«برميله». لكن أشدَّ ما أدهش الذين كانوا يعرفونه، أي الجميع، أنهم لاحظوا أنه، طوال كل مراسيم الدفن، كان مغمض العينين وينتقل متكئاً على قريب له. البعض أكد أنه كان يتعامى، وجزم آخرون أنه صار حقاً أعمى.

تَمرُّد في المسيد

قيل، لابدَّ أنه قيل، الكثير عن المسيد، عن هذا المكان لاكتساب المعرفة (وعلى أيّ حال، ففي المسيد كان الأطفال يتعلَّمون القراءة والكتابة، والحساب). لابدَّ أن الحديث عنه كان بتحَسُّر أو باندفاعةِ سُخْط استرجاعي. لابدَّ أنه قد ذُكِرَ الفقيه الشَّرِس، والتعليم المتحجِّر الذي يُلَقِّنُه المحضَرية مُجبرين على أن يحفظوا عن ظَهر قلب نصاً مقدساً لا يفقهون منه شيئاً. لابدَّ كذلك أن جرى الحديث باندهاش أو تسامح متعجرف عن تواطؤ الأب والفقيه، عندما يقول ذلك لهذا في المرة الأولى التي يسوق فيها ابنه إلى المسيد : «أنت اقتل، وأنا ندفن». الأب ينطق بالحكم، وعلى الفقيه التنفيذ. نعم، كان الأب يُبيح للفقيه أن يضرب الطفل حتى الموت ؛ سيتكفلُ هو بعد ذلك بالدفن. فقيهٌ قاتلٌ، وأبٌ حفارُ القبور : المسيد دهليز الموت.

هذا القول الذي يقتل، هل نُطق به أبداً ؟ مَنْ يتذَكر الميثاق الذي يحكم عليه بالإعدام؟ ورغم ذلك فالجميع يعلم أن الحكم قد نُطق به، وأنه لابدَّ قد كان، حتى وإن لم تتخطَّ شفتي الأب أيُّ كلمة. لِنَطْمَئِنَّ، فما هو إلا استعارة، مبالغة. لكن يجب أن نظل يقظين : الطفل مذنب، وإن لم يكن مدركاً لذلك، وعلى الخصوص إن لم يكن مدركاً لذلك، ولابدَّ له أن يموت. المسيد هو المسرح الذي يُشَخَّص عليه قتلٌ طقوسي. الطفولة، المرحلة المائعة، الناقصة الرديئة، هو ما يجب قتله، كي يتحقق التحوُّل

الأنطولوجي، الطفرة القاتلة والضرورية نحو سن الرشد. الواقع أن لا أحد يغادر المسيد إلا بعد أن يدفن طفولته.

لندخل إلى هذا المكان الخرافي، في ظهيرة صيف. الحر خانق، والمحضرية يُرتِّلون القرآن. قُبالتي، قُبالةَ الطفل النحيف الذي كنته، يوجد طفل آخر، بدين وبادي التعاسة، يكسو العرق أنفه، فيمسحه بظاهر يده. لحظات بعد ذلك، تعاود القطرات الظهور وعليه من جديد أن يمسحها. لكن ها هي تظهر مرة أخرى، عنيدة، محتومة. كنت أترصَّد، مسحوراً، انبثاقها في كل مرة، ضئيلة في البداية، تكاد لا ترى، ثم تكبر أكثر فأكثر. في حركتها الدائمة، في تكرارها، كنت لاشك أرى بصورة مبهمة رمز المسيد المتكرِّر على مدى الأيام. الطفل البدين، وقد سحقه الحر، ينعس. يأخذ جسده في المَيَلان، وعليه في كل لحظة أن يتماسك ويتشبث بالفراغ، ويكاد يستيقظ، حتى لا يتهاوى. يستمر، ناعساً، في مسح أنفه بظاهر اليد.

لكن الفقيه هنا، لا يغيب عنه شيء. آنئذ تبدأ فُرجة جديدة، إذ من المُتقرِّر أن المسيد هو مكان الفُرجة بامتياز. ماذا يفعل الفقيه ؟ يأخذ قارورة، ويملأ فمه ماء ثم يَبُخُّ السائلَ على وجه البدين الذي يفيق مرعوباً فيستأنف فوراً، مجنون العينين، وسط ضحكاتنا، ترتيله للقرآن. لم يكن الفقيه يخطئ أبداً وجه الناعس، ولو كان بعيداً عنه، لفرط ما كرَّر هذا الإنجاز مرّات عديدة في اليوم فقد اكتسب مهارة وحذقا فَمَوِياً خارقاً.

إنَّه حقاً كائن مُطلَق القدرة، بإمكانه الفعل عن بعد، دون أن تلزمه الحركة. من الموقع المرتفع حيث كان يجلس، يرى كل شيء، ويراقب كل شيء، ويعاقب بلا شفقة. كانت له عصوان، طويلة للعقابات الجماعية وأخرى قصيرة للعقابات الفردية (في الغالب على أخمص القدم). كان أكبر المحضرية سنّاً، نوعٌ من خليفة المسيد، يسوق إليه الطفلَ المتوجِّب عقابه. في فترات العقاب يتوقف الترتيل. وهكذا يقطَع رتابةَ المسيد على فترات منتظمة مشهدُ فلقة. ورغم أن هذا المشهد تكراري (تستعاد المتوالية ذاتَها) فإن الإنجاز في كل مرة جديد، لأن لكل محضري طريقته الخاصة في إظهار خوفه، وفي البكاء، وفي التلوِّي، وفي استعطاف الفقيه بأن يربت بأصابعه على شفتيه، علامات ليست تُنْسَى ؛ إنه حتَّى بعد أن يكبر، سيظل بالنسبة لرفاق طفولته السابقين، ذلك الطفل الذي ابتدع طريقة فريدة في التألم.

خليفة المسيد محسود جداً : يُكَلِّفه الفقيه بسخراته، جاعلاً منه بذلك مشاركاً في حياته السرِّية والفاتنة (كنا، لنيل شرف حمل القفة المثقلة بالمؤونة التي يبعث بها الفقيه

كل يوم إلى بيته، سنتقاتل). الخليفة ليس فقط الأكبر سنّاً والأقوى، بل أيضاً الذي يحفظ القرآن عن ظهر قلب، أو معظمه على الأقل. لكنه لما كان يفتقد ذاكرة الفقيه التي لا تخطئ، كان يجب اختبارٌ منتظمٌ لحفظ الكتاب. حينئذ يُجلسُه الفقيه إلى جانبه، ويستظهره؛ ونحن، مأخوذون، ننظر من الأسفل إلى هذَين الكائنين الرفيعين : إله مُصْغٍ إلى نصف إله مُصَحِّح إياه.

استظهار النص القرآني لا يعني أنه قد صارَ مفهوماً. يمكن الاستياء لذلك، لكن الاستياء سيكون في غير محله لأنه يفترض أن القرآن، كأيِّ كتاب آخر، قابل للفهم. والحال أن كلام الله، بحكم تعريفه، بعيد عن متناول الإدراك البشري. لا أحد بإمكانه الادّعاء بأنه يعلمه علماً يقينياً، وإن كان أحذقَ المفسرين وأكثَرهم كفاءة. لا تمكن الإحاطة إلا جزئياً، افتراضياً، بل أحياناً بطريقة تناقضية. الله وحده هو القادر على الإحاطة بمجموع معناه ومجموع مغزاه. لن يصير كامل الشفافية إلا في آخر الزمان، إذ سيكون الاتصال بالإلهي مباشراً دون قطيعة. إنه غير قابل للاستنفاد (فالآية التي تبدو الأوضحَ، والأقل تلويناً، تصبح في التفاسير تفجُّراً متتالياً لدلالات غير متوقَّعة)، يلزم تعلُّمه وحفظه في القلب وتدبره على الدوام. ينبغي، منذ نعومة الصبا، التشبُّع به. إن فهمه يعني احتواءه في الذات، احتجازه في الجسد، إدماجه في الحياة.

لكن لا نبالغ في استعصاء القرآن على الفهم، وهو الذي يقدِّم نفسه بوصفه «الكتاب المبين». فما أن يتصدَّى له المؤمن بتواضع الإيمان حتى يصبح آية في الوضوح. يحس القارئ، طفلاً أو بالغاً، بإيقاع الآيات، اليسير التعرف عليه، لأنه بلا نظير. كلمات مألوفة تكشف تاريخ العالم، تاريخ شامل، على إيقاع بعثة الأنبياء المُذَكِّرين دون كلل بالشريعة الإلهية.ذلك أنَّ كلَّ شقاء البشر صادر عن نزوعهم إلى النسيان.

والمسيد بالتحديد هو المكان حيث تتقوى الذاكرة. إنه رياضة شاقة، بطيئة، لا تنقضي إلا حين المراهقة، لحظة يقظة الجنس، وعندما يتم الانفصال عن الطفولة من أجل الارتباط بالجماعة. وبحفظ القرآن يحصل التحكم في مجرى الأشياء، والهيمنة على ماضي البشرية كما على مستقبلها، والاستقرار في الأبدية.

لم تكن لدينا نسخة من القرآن، مع أننا كنا جميعاً نعرف القراءة والكتابة. وفي هذا الفضاء حيث كلام الله مطلق الحضور، كان القرآن ككتاب مطبوع غائباً. كان المحضرية يكتبون، لا على الورق، بل على لوح صغير. وما أن يستظهروا النصَّ حتى يمحوا اللوح

بغسله ويكتبون عليه نصاً آخر. يُكتَبُ لتغريق الكتابة في النهاية. وفي المسيد القول هو المهيمن لأنه مرتبط بالصوت، بالنفَس، بالنفْس، بالحياة (أحد ثوابت الثقافة العربية هو أنه يجب تلقِّي العلم لا من الكتب، بل من «أفواه الرجال»). القول القرآني الذي لا ينفصل عن الترتيل، طاقة يحملها المؤمن معه، في دخيلته، ذرة من الإلهي يُجَسْدِنُها ويمزجها بتنفُّسه.

لم أكن أحب المسيد. حين أستيقظ كل يوم، كانت فكرة الذهاب إليه أليمة إلى حد أني كنت أتمنى المرَض كي أبقى راقداً. لكن المرض لم يكن يريدني ولا جدوى من التمارض. غير أنه ذات صباح، التفت جدي نحو جدتي، بينما كان يتأهب للخروج، ونطق بهذه الكلمات المجنَّحة : «اليوم يبقى معك». قرار غير قابل للتفسير، لكن من طبيعة الآلهة أن تكون في الآن ذاته متوقعة ولامتوقعة، وأن تؤسِّسَ القانون، والتكرارية، والقسرية، وفي اللحظة الأقل توقعاً، أن تكسر الطوق الحديدي، وتُوقِفَ مجرَى الأشياء المنتظم، وتدرج المعجزة ضمن الوجود. سيعود النظام بالطبع إلى مجراه غداً، لكن في انتظار ذلك كان نهاراً مختلساً من الرتابة اليومية للمسيد، نهاراً خارجاً عن زمن المسيدْ، بل خارج الزمن. سيقضي الطفل النهار يتسكَّع حول جدته، ينظر إليها تُهَيء الخبز، فتدلك العجين، وتشكل كرات كبيرة ناعمة مثل أثداء مترعة باللبن، تُسَطِّحها بعد ذلك تاركة عليها وَسْمَ أصابعها.

كان التاريخ يتحرك وحادثةٌ، يتجاوز مرماها إدراكي، وإدراك رفاقي، كشفتْ، وإنْ بشكل معقَّد، عن نقطة ضعف المسيد. ذات يوم ضرب الفقيه المحضري فا، واحتج فا. لم يبك فا، لم يتضرَّع، لم يلعب الدور المتكرر لمحضري في مثل هذا الظرف ؛ بدل أن يُسمع نبرات الخوف والخضوع، واجه الفقيهَ. كان ذلك مشهد التمرد الوحيد الذي عاينته أثناء كل مَوسمي بالمسيد. أحس الآن استذكاريا نحو فا بإعجاب كبير ؛ لكن في تلك اللحظة، ما كان لموقفه إلا أن يصدمني وجميع رفاقي : كان يطالب، وهو أمر لم يسبق له مثيل، بتعليم دون عنف. لأول مرة كانت مشروعية الضرب المسيدية مرفوضة، وبالتالي سلطة الفقيه، وسلطة الأب، وبالتدريج نظام تربوي بأكمله، ونظام اجتماعي بأكمله.

أمام هذا التمرد، أبدى الفقيه عنفا يَنْدُر مثيله (كان أربعة محضرية يَجْهَدون في منع فا. من الحركة بينما كان الضرب ينهال عليه). وفجأة تبدَّى في نظرة الفقيه بريق من القلق، وخوف ظاهر ؛ كان عليه، لحفظ ماء الوجه والحفاظ على سلطته، أن يُظهر شراسة أعظم. في النهاية بكى فا، لكن دموعه كانت دموع غيظ وغضب. خابَ أمَلُنا أن يكون الفقيه قد أخفق في ترويضه، وانتزاع الاعتراف منه بالخطأ ؛ كنا نتمنَّى أن يضاعف من ضربه، أن يسحق رفضه لنظام المسيد، أن يمحق تحت الضربات تمرُّده المُشين. كنا نتمنى أن يقتله.

يَعْسُرُ عليَّ اليوم تفسير هذه الموقف من التضامن مع الفقيه. جُبْنٌ، رغبة في الانحياز إلى جانب الأقوى، انجذاب للجلاَّد ؟ خوف من الفوضى، عجز عن تصور نظام مخالف لنظام المسيد ؟ أم هو حسد مبهم نحو هذا الولد النحيف، الضعيف البنية، غير المؤهَّل للعب والعراك، والذي كشف فجأة عن قوة غير متوقعة، والذي قاوم الفقيه وتجرأ على ماكنا نحن، في منطقة مدفونة من كينونتنا، نتمنى التجرؤ عليه ؟ كلاَّ، كان يوجد سبب آخر : إنه تشبُّعنا بحكاية حدثت في الأصل، لحظة خلق آدم، حكاية تمرد إبليس. كان فا يُكَرِّر عصيان الملاك المخلوق من نار وكبرياءه وقد امتنع عن السجود أمام كائن مخلوق من طين. كنا نعاين استمرار المأساة التي جرت لحظة كان الإنسان الأول، مؤيَّداً بعناية ربَّانية، يفتح عينين داهشتين على الأشياء. ما كان لنا، أمام مثل هذا المشهد، من خيار آخر سوى أن نكون متضامنين مع الله، مثلما كانت أفواج الملائكة في المشهد الأصلي.

وجد إبليس نفسه وحيداً تماماً. عند ذلك جَرَّ إلى تبعيته آدم وحواء، ثم ذريتهما، باستثناء الزمرة القليلة التي ظلت على إخلاصها لله. هكذا نجح في قلب الوضع : منْ تَوَحُّده في البداية، وجد نفسه مع أفواج غفيرة من الأتباع.

استمر المحضري فا في المجيء إلى المسيد. كنا نتجنَّبه. وذات يوم لم يحضر وعلمنا أنه سجَّل نفسه في مدرسة الفرنسيين، الكفَّار. نادرون هم الذين قاوموا جاذبية الغاوي : تبعناه واحداً بعد الآخر. كان المسيد يفرغ، والفقيه يرى مجيء اليوم الذي سيظل فيه وحيداً. لكن العادل دائماً وحيد.

لم أحتفظ إلا بذكرى غائمة عن الدراما التي انفجرت في البيت بين أبي وجدي والتي كنت رغماً عني سبباً فيها. كان الحديث يدور حولي، ويتقرر مشروع إرسالي إلى شعب أسطوري، الفرنسيين. كانت صيحات متبوعة بصمت ثقيل. كانت جدتي، التي تمتلك مهارة لا تخطئ في أن تكون بجانب ابنها دون أن تواجه زوجها، تتحرك بحمية، رافعة

صوتها أحياناً أعلى من الرَّجُلين. كنت أترصَّد، على أقدام الأولمب[4] انبثاق المشيئة الإلهية، متظاهراً باللعب. إن الإنسان الفاني لديه كل أسباب القلق حين يكون موضوعاً لخصام بين الآلهة.

استسلم الجد على مضض وذهبت عند الكفار. أسبوع أو أسبوعان بعد ذلك، وأنا ذات مساء أتهجَّى كتاباً، سمعت جدِّي يهمس لجدتي : «الولد تعلَّم الفرنسية». بصوت رائق، متسامح، بل راض. هل تخلَّى شيخ الأسرة عن مبادئه ؟ هل جرفته بدوره رياح التاريخ ؟ هل انصاع للمشيئة الإلهية التي تقرر كل شيء ؟ هل أدرك أن التحكم في العالم الحديث يمر بتعلم لغة الكفار ؟ هل أحس بنوع من الفخر وهو يرى حفيده يَعْلَمُ لغةَ لم يكن يعرفها أبداً (لم تكن له أبداً حاجة إليها) ؟ هل استشعر هَبَّة فجائية من الحنان على الطفل التائه في غابة من الرموز الأجنبية ؟

قد أميل إلى تفسير آخر : لاشك أن شيخ الأسرة قد أدرك فجأة أن النزاعات التي تمزق العالم مردها إلى البشر، وإلى التاريخ، لا إلى اللغات في حد ذاتها، وأن الفرنسية، مثل العربية، هي قبل كل شيء، نسق من الأصوات والحروف، ونظام من القواعد النحوية والتركيبية، وأن جميع اللغات، على هذا المستوى، يتساوى بعضها ببعض، لأن كل واحدة منها هبَةٌ من الله.

لما كنت أسأل جدي أن يقول لي كيف هو الله، أن يصف لي وجهه، كان يبتسم، وإذ يرى أني على خطر الضياع في متاهة التفسيرات اللاهوتية، كان يكتفي بأن يَرُدَّ عليَّ بآية قرآنية : {ليس كمثله شيء وهو السميع البصير}.

بعد ظهر يوم الجمعة، كان الفقيه يذهب بنا إلى المقبرة. كنا سعداء، لأننا نعلم أنه بعد قراءة القرآن على الأموات، ستكون قصعة كسكس جزاءنا. قصعة تنبثق فجأة، تحملها نفس محسنة، أو بالأحرى ملاك يهبط من السماء. ذلك الكسكس الذي باركه الله، ذلك الكسكس المُلْتَهَمُ بين القبور، ما كان أطيبه ! {قال عيسى ابن مريم اللهم ربنا أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيداً لأولنا وآخرنا وآية منك وارزقنا وأنت خير الرازقين}.

4: الأولمب جبل في اليونان كان مقر الآلهة، وهو كناية عن مجمع الآلهة أنفسهم.

كان ذلك عيداً ؛ وقد تعطل انضباط المسيد. وكان الفقيه، الشارد النظرة (ربما كان يستذكر أرواح موتاه) يسمح لنا بأن نمرح، ونجري في الشذا الحرِّيف للأعشاب والزهور البرية. غير بعيد كان يلتمع البحر.

على جدار ضريح وَليٍّ، كان المطر قد قشر الجير وخطَّ شكلاً كنت أتعرف فيه على وجه، وجه هائِلٍ، ذي مقاطيع مبهمة، لكنِّي لم أخبر أحداً باكتشافي.

كان الفقيه يهرم. كان يرغب، وقد مرض وضعف، أن يَحُجَّ، قبل الموت، إلى البقاع المقدسة، ويشرب من ماء زمزم، ويرجم الشيطان، ويطوف بالكعبة، ويرى قبر الرسول. لكن كان لابدَّ له من جواز سفر، وبالتالي - منتهى الفظاعة - لابدَّ من صورة فوتوغرافية.

كان مشحوناً بالاحتقار للصورة، خصوصاً الصورة الفوتوغرافية، الاختراع الشيطاني الذي يستنسخ الخليقة وينافس صنعة الله. السماء، والأرض، والبحر، والدواب، والبشر، والتنوع اللانهائي للعالم تخرج من علبة سوداء، كما خرجت، في بدء الزمان، من المشيئة الإلهية. يُوجدُ الغَاوِي، سَيِّدُ الوَهْم خليقةً ثانيةً، بالأسود والأبيض، مُسَطَّحة تماماً، باردة مستوية مثلَ مرآة، مرآة تضاعف من خطورتها أمانتها التامة. كان يقول بنبرة من التشفِّي : «لينفخوا فيها الروح». الصورة الفوتوغرافية خديعة، نسخة باطلة، انعكاس مخاتل، حيلة شيطانية تجعل الماء يتراءى حيث ليس سوى سراب، والحياة حيث ليس سوى موت. كل من ارتضى الصورة يستسلم لعدوِّ البشر ويستهين بالله.

لكنه كان مضطراً أن يَهَبَ وجهه لصاحب الفتنة ؛ ولابدَّ له، لتأدية فريضة دينية، من انتهاك محرَّم التصوير. ذلك ربما هو ما يُفَسِّر النظرة البالغة الحزن التي يُصَوِّبها حتى اليوم، نحو كل أولئك الذين يرفعون أعينهم إلى الصورة، في البيت الذي ما عاد موجوداً فيه.

رافقه ابنه إلى الدار البيضاء حيث كان سيستقل السفينة. صادف على الرصيف ثلاثة محضرية سابقين قد صاروا رجالاً ويقصدون كذلك مكَّة. لما رأوه، سارعوا نحوه، مبتهجين، وإذ كان لا يكاد يستطيع المشي، حملوه إلى السفينة. سلَّمهم ابنه كيساً فيه نفقة السفر.

بعد شهرين، عاد يحمله دائماً محضريته. كان أشدَّ ضعفاً مما كان في الذهاب. أعاد المحضرية الكيس سليماً ؛ كانوا قد تكلَّفوا بكلِّ نفقات الفقيه. طوال شهرين، اعتنوا به، ونظَّفوه، وأطعموه بأيديهم، وعلى أكتافهم أدَّى مناسك الحجّ.

البَـرْطَـــال

كان عبد الله في طفولته يعتقد أن الأطباء لا يأكلون. ليسوا في حاجة أبداً، هم الذين يعرفون أسرار الحياة والموت، أن يملأوا معدتهم لحوماً وخضراً، ويشربوا شاياً وقهوة، بل يستهينون بالحليب وعذوبة الحلوى. إنهم يحتلون في العالم موقعاً خاصاً، وينفلتون من إصابات الزمن (لاشك أنهم شربوا من نبع الشباب). لما يزورون مريضاً يبدو كأنهم ينبثقون انبثاق السحر، مثل ملائكة خفيّة مُتَعَجِّلة للعودة إلى السَّماء التي هبطت منها. ورغم أنَّ لهم هيئة البشر، فهم يتكلمون لغة أجنبية، والكلمة الوجيزة السحرية التي ينطقون بها تتحوَّل إلى كتاب طلاسم، وخطوط سحر على ورقة. لماذا كانوا سيأكلون، وهم القادرون، بفضل علم مستور وفَعَّال، على تأمين القوت والصحة واستبعاد الموت، وصنع المعجزات ؟ من حين لآخر، للحفاظ على قوَّتهم، يبلعون بدون اكتراث قُرصاً مُرّاً أو يحتسون المحتوى الحُلو بطعْم الفاكهة لحُقْنة شُرْب، كآلهة الأولمب التي تستطعم النّكْتار والأمْبْرُوسِيَا[1]. وكالأولياء كذلك الذين، في رياضاتهم لتخطِّي الوضع البشري، يرعون العشب مثل الخرفان، أو في ميلهم للتشبه بالملائكة، يصومون الدَّهر، ولا يسمحون لأنفسهم إلا بتمرة أو زبيبة في اليوم ؛ في هذه الحِمْيَة الصَّارمة يكمن سرُّ قواهم، واجتراحهم للمعجزات. يكفيهم أن يمسّوا بيدهم مَريضاً ليشفى في الحال.

1: النّكتار شراب الآلهة عند اليونان، والأمْبْرُوسِيَا طعام الآلهة الذي يمنح الخلود.

كان الشيخ عبد المالك متشكِكاً بحق الأولياء الذين لا تثير لديه مآثرهم حين تُرْوَى له، سوى تقطيبة أو تكشيرة ازدراء. أما الأطباء، وجميعهم «نصارَى»، فكان يرفض بعناد أن يتعامل معهم. كان يؤكد أنه لو لا الأطباء لقلَّ عدد المرضى : آنئذ سيعتمد كل واحد على نفسه، ويتجنَّب أنواع الإفراط، منبع كل الأدواء. كان في هذه النقطة، دون أن يدري، أفلاطونياً ؛ لذلك رتَّب أموره كي لا يمرض أبداً.

كان الموت بالنسبة إليه مشهداً يومياً. لم يكن الناس يموتون في المستشفى (غير الموجود)، بل في بيوتهم، بين أقربائهم. كان الموت يفتك خصوصاً بالصِّبيان ؛ وكل يوم كانت تُرى أجساد صغيرة في طريقها إلى المقبرة، ملفوفة في بِطَانَة خروف. فَقَدَ عبد المالك ثلاثة أطفال ذكور، كان قد سمّاهم جميعاً على التوالي باسم محمد. كان عليه كل مرة دون شك، للسيطرة على ألمه، أن يستحضر مثال النبي، خير البرية، الذي مات أبناؤه جميعاً صغاراً.

ثبات عبد المالك وإيمانه نالا ثوابهما : نجا من الحَصَبَة آخر أبنائه الذكور. سماه هو أيضاً محمداً لأنه كان يرى في هذا الولد غير المُنْتَظر، مثالاً، واستنساخاً، وبعثاً لإخوانه ؛ كان استحضاراً لهم واسترجاعاً. لقد ماتوا على التوالي في سن الخامسة، والثالثة، والأولى، ومنذ ذاك لم يكْبُرُوا. سيحتفظون في الجنة بعمرهم وستكون لهم الأبدية كُلُّها ليلعبوا بالبِّي والكعاب.

ذات مساء صيف، لَحِقَ بهم في الجنة عبد المالك. كان قد تهاوى قبل وفاته بثلاثة أيام، ولما كان مُغْمَى عليه، أباح القوم لأنفسهم استدعاء الطبيب (في ذلك العهد، لم يكن الناس يقصدون الطبيب، بل هو الذي كان يأتيهم، في الأغلب حين يكون المريض على شفا الموت). جاء خافض الرأس ودخل إلى حجرة شيخ الأسرة. خرج منها على الفور تقريباً، ودائماً خافض الرأس، اختفى. مات عبد المالك في الغد. كان على صواب : لا جدوى من قصد الطبيب. كان الأمر يتعلق، في الحالة هذه، بالملاك المُوَكَّل بقبض الأرواح في خاتمة العمر، وقد هزَّته شفقة غريبة، فمنح مهلة لخديم الله.

أثناء الجنازة، كان ناس كثيرون في البيت، كان الصغير عبد الله تائهاً بين وجوه مجهولة؛ لا أحد كان يهتم به، ماعدا جدَّته التي كلَّفته بمهمة رهيبة. قالت له، وهي تعطيه منديلاً، وتنظر إليه بحنان : «باش تمسح دموعك». والحال أنه لم يكن يبكي ولا يحس بأي استعداد لذلك. لكن المنديل الذي كان يمسك به يُذَكِّرُه بأنَّ عليه أن يسفح بعض

الدمع. سيكون أمراً مُشيناً له أن يحتفظ بجمود عينه، ويزيد من إحساسه بالخطأ أنه لم تكن تحيط به سوى وجوه حزينة وأجفان مقروحة ؛ في المطبخ كانت امرأتان بدينتان تلتهمان بيضاً مسلوقاً. عاودته الجدَّة مرة أخرى : «آجي سلَّم على ابَّاك سيدك». كانت الجثة مُسْجَاة حتى العنق بإزار أبيض (هل هو الكفن ؟). أمرته : «قبِّله». انحنى عبد الله، ولمس بأطراف شفتيه جبيناً أملس بارداً كالرخام.

بعد العودة من المقبرة، أُكِلَ الخبز والسَّمْن والعسل. كانت الحركات بطيئة والكلام مهموساً، كأنَّ ذلك كانَ لئلا تنزعج روح الميت التي كانت تحوم في أركان البيت. في المساء، انطلقت الألسنة، كل واحد يُؤَبِّنُ عبد المالك على طريقته، وفي العشاء كان الحديث في مواضيع أخرى، بخجل في البداية ثم بصخب، بنداءات من مائدة لأخرى. وبغتة، ضحكة صافية وواضحة. مرت لحظة من الدهشة، ثم تفجَّر الضحك من جديد، وفي هذه المرة، بعدوى غامضة وصاعقة، عَمَّ الجميع، قوياً، متواصلاً، قاهراً، بتلوينات في طبقة الصوت ذكورية وأنثوية وكل سُلَّم التنغيمات الفردية. تواصل حتى الفجر، ثم تلاشى بالتدريج، كعاصفة تنأى. ثم استغرق الجميع في النوم.

وحدها أم هاني باتت واقفة، منشغلة حول كوانينها لإعداد الحريرة. في السكون المهيمن للنهار الذي يطلع سُمعَت سقسقة في وسط الدار ؛ ودخل برطال، متقافزاً، المطبخ. اقترب من الجدة وواصل، وهو يحدِّق فيها، سقسقته. أخذ أنف العجوز في الارتعاش (وهي علامة عندها، كما يعلم عبد الله، على تأثر عظيم) وهَمَتْ دمعة كبيرة على خدِّها. طوال فترة الحداد، جاء الطائر كل صباح ليؤانسها. بعد الأربعين يوماً، انقطع حضوره.

الأموات «مُوَصِّلُونَ» جيِّدون للحكايات. يُشْرَعُ بالبكاء عليهم، ومخاطبتهم ومناداتهم، بل معاتبتهم على مغادرتهم لهذا العالم وترك أهلهم لمصيرهم التعس. ثم بعد ذلك، يُرْوَى كيف ماتوا لمن لم يعلم ذلك بعد، لكل أولئك الذين جاؤوا، كما يقال، لتقديم تعازيهم. حينئذ يتم سرد اللحظات الأخيرة وَفْقَ صيغة تكرارية : من نصيب كل زائر قطعة سردية جافة ودقيقة، مؤلفة فحسب من الوقائع المسرودة بكل موضوعية. لن تأتي التفاصيل إلا بعد ذلك، مسهبة، غزيرة، لانهائية. يساهم كل واحد بذكراه، وكل واحد ينطق بأحد تفاصيل سيرة الميت كان قد شهده، أو سمع به. وقليلاً، تتشيَّد رواية،

تتكفّل بها عدَّة أصوات سردية، رواية مَناقبية مؤلفة من نوادر، وأقول سائرة، وسمات سلوكية، وسلسلة طويلة من الفضائل والمزايا، وكرامات مجهولة لا يخطر ببال أحد أن يجادل في حقيقتها. تغتني الرواية المرتَّبة بورع بمقدار ما تُروَى وتُنْقل.

ثم، ذات يوم، يُكْشف بانذهال أنها تفتقر، وتتشذَّر، وتتفجَّر شظايا : بدل الكم الوفير من الفصول، وغزارة المشاهد واللوحات، ما عاد باقياً سوى بضع وحدات سردية تذبل وتذوي، وبالمقابل، يكتسي قبر الميت، المهمل، بنبات بري، كثيف، وفير، يخفي حتى شاهد الرخام حيث الاسم منقوش.

ضياع الاسم هو أشدّ ما يخشاه الموتَى. إنهم، وقد حرموا من الجسد، وصاروا أشباحاً لأنفسهم، قد سُلِبُوا سيرتَهم، التي لم يُحْتَفَظ منها إلا بحطام نادر. وهم أنفسهم حين يسألهم مسافر تَائه في العالم الآخر، ليس لديهم سوى حكاية وحيدة يروونها، تلك التي ختمت على مصيرهم، فوهبتهم في الآن ذاته الموقع الذي يحتلُّونه في دارهم الجديدة. هذه الحكاية المتوحِّدة تُلَخِّصُهم، وهي بدورها يُلَخِّصُها اسمهم الذي يعلمون أنه قد يتلاشى، ويَصيرُ إلى لاشيء. قالت پيا الرقيقة التعيسة لدانتي[2] في المطهر : «أنا پيا: احتَفظْ بذِكرَاي !».



2. دانتي (1265 - 1321) شاعر إيطالي، و**المطهر** قسم من ملحمته **الكوميديا الإلهية**، وپيا شخصية من شخصياتها يرد ذكرها مرة واحدة في الملحمة في النشيد الخامس من **المطهر**، الأبيات 133 - 136، والشاهد في النص هو البيت 133.

كَـــأس الحَليـــب

كان من نصيب عبد الله كلَّ صباح نصف كأس حليب، لا أكثر.كانت أمه، رغم تصلُّبها، تسمح له بأن يملأ كأسه حتى حافتها بالماء، وهي تسوية ارتضاها. كان يحب أن يخدع نفسه، لأنه يستفظع الخواء.

على باب المدرسة، كان مسيو نُوريسْيِي، المدير، يقف منذ السابعة والنصف، وبيده مسطرة من الحديد. كانت الأداة تنطوي على تهديد مُقَنَّع، لم يوضع موضع التنفيذ أبداً : كانت شعار سلطة، ونوعاً من الصَّولجان. في الشقَّة فوق المدرسة، دائماً في النافذة، كان ابنه، في سن الرابعة تقريباً، ينظر إلى التلاميذ فاتحاً عينيه الزوقاوين على سعتهما. كان يمسك بقنِّينة من الحليب ينسى أن يرفعها إلى شفتيه ؛ قنِّينة كبيرة له وحده، كأس هائلة لم يكن عبد الله قد رأى مثيلاً لها في بيته أو في مكان آخر. يؤكِّد رفيقه عليّ، الملقب بالضَّبْ، أنَّ ولد المدير يتغذَّى بالحليب فحسب، لامتياز خاص، أو لأنه، إذْ كان أشقر ورديّ اللون، من جوهر مختلف.

كان من أعلى نافذته، وقنينته نصف الفارغة في يده، جاحظ العينين، يراقب المغاربة الصغار الذين كانوا يتصارخون، ويتضاحكون، ويتدافعون متسارعين نحو باب المدرسة. ولأن نفسيَّة الطفل على ما هي عليه، لاشك أنه كان يغبطهم على ما هم عليه ولاشك أنه كان يحس نفسه معزولاً، ولاشك أنه كان يرغب أن تكون له هيأتهم، ويلبس مثلهم، ويشاركهم ألعابهم.

دون أن يتحرك من نافذته، من إطاره، كبر.

مراهقاً، غَيَّرَ المنظر، وصار بطل قصة مرسومة، ميكي لو رانجي[1]. لم يعد أشقر، لكنه يشرب دائماً حليباً، ولا شيء غير حليب. ميكي، ميلك[2]. ومن ثمَّ دون شكّ مظهر الصحَّة الجيِّدة البادي عليه، ونضارة بشرته، وصفاء نظرته. بقفزة واحدة، كان يعتلي فرسه، يطارد الهنود الحمر وقُطَّاع الطريق، وحين يطلق النار، يصيب هدفه دائماً. انتصاراته أكسبته حُبَّ سُوزي (هل هو حقّاً اسمها ؟). فتاة بعينين صافيتين داهشتين، ووجه مُرَصَّع بالنمش، دائماً باسمة، إلا حين تغار. يحدث لها ذلك أحياناً، عقيب خطأ في التأويل طبعاً. إن ميكي لو رانجي وَلَدٌ سعيد ؛ يسير من نجاح إلى نجاح، دون أن يعرف الشك أو اليأس.

يعاونه في مهماته دوبل - روم والبروفسور سينيي، صاحبان قويان، مخلصان، طيبان، لكن لأنهما سكّيران ذائعا الصيت، فهما يحملان على وجهيهما أمارات إدمانهما، وعلامات الذبُول بسبب الإفراط في الكحول. دوبل - روم قصير القامة، مضطرب الهيئة، بعينين متغضنتين ماكرتين، ذابل الشفتين، كث اللحية (التي لا ينبغي خلطها باللحية الجيدة التشذيب لرئيس العصابة). البروفسور سينيي طويل القامة، بعارضين غير حليقين متشققين، وعينين غائرتين، ساهمتين، سريعتين إلى السخط أو المعاناة شخصيتان مضحكتان، متوقِّعتان، وفيتان لميكي ولنفسيهما، في بحث دائم عن شراب الرُّوم، يُقحمان نفسيهما باستمرار في ورطات عويصة. لكن ميكي الأمرد، شارب الحليب، الطاهر، يظهر في اللحظة المناسبة لتخليصهما منها.

إذا كان الحليب سرّ قوة ميكي، وتفوّقه على شاربي الكحول، فهو أيضاً ما يميّزه، ويعزله وينفيه على نحو ما من الجماعة. ميكي شارب الحليب الوحيد في الفَاروسْت[3]، الحليب خطيئته، عاره. ها هو مشهد نموذجي : يدخل ميكي إلى صالُون مكتظ ويطلب

---

1. ميكي لو رانجي Miki le Ranger بطل قصص مرسومة bandes dessinées باللغة الفرنسية، كانت قراءتها شائعة حتى الستينات في المغرب، وسوزي Suzy هو اسم البطلة، ودوبل - روم Double -Rhum والبروفسور سينيي Professeur Saignée رفيقاه في مغامراته.

2. ميلك Milk بالأنجليزية تعني الحليب.

3. الفاروست Far West أي الغرب البعيد أو الأقصى، وهو اسم أطلق في القرن التاسع عشر في الولايات المتحدة الأميركية على المناطق غرب المسيسيبي موطن الكاوبوي Cowboy (رعاة البقر)، والصالون Saloon هو اسم الحانة في تلك المناطق.

بدماثة كأساً من الحليب. ينفجر جميع الكابوي الحاضرين بالضحك. أحدهم، وهو الأضخم فيهم، يقترب منه وينعته بالرضيع. يسأله، ملتوياً من الضحك، إن كان يريد ثدي أمه. يتظاهر بالذهاب للبحث عنها، ثم يُغيِّر رأيه، ويقرِّر فطامه، بإجباره بالقوة على احتساء كأس من الويسكي. ميكي، مُتشَنِّج الملامح من الغضب، يرسل إليه لكمة مستقيمة للذقن، يتهاوى الرجل، لكن كاوبوي آخر يهاجم ميكي. يتدخل دوبل - روم وسينيي، وقد طَفَحَا بالشّراب، مترنِّحين، وسريعاً يتحوَّل الصالون إلى ميدان قتال. في النهاية، يغادر ميكي المكان دون أن يشرب حليبه. لقد تغلَّب على خصومه، وكان على صواب ضدَّ الجميع (نتيجة المعركة تؤكِّد ذلك)، لكنه مُعَنْفَج فَقَد وجهُهُ هدوءه الحليبي. انتصاره مرير الطعم، لأنه في هذه المرة لم يتعارك ضد خارجين عن القانون، بل ضد ناس طيبين جاءوا إلى الصالون للترويح عن أنفسهم بعد يوم شاقٍّ من العمل. غير أنه قد قرأ على وجه كل واحد منهم، كلَّ الحقارة والدناءة التي بمستطاع الإنسان. سيحتفظ طويلاً بهيأته العابسة، وسيتساءل طويلاً إن لم تكن صحبةُ قُطاع الطرق أفضل من صحبة مواطنين شرفاء تصرَّفوا نحوه في غاية من القسوة، وانعدام الإنسانية.

إنه، بمعنى ما، ذلك الذي به تحصل الفضيحة. غلطته أنه يريد الإبقاء بأي ثمن على اختلافه في وجه الجميع، وحتى في وجه صديقيه. كلما دخل صالوناً سيكون عليه أن يكبت قلقه، ويصارع نفسه حتى لا يمتثل لرأي الأغلبية، ويستسلم لضغط الجماعة ؛ سيؤدي دائماً غالياً ثمن تمسكه بشرابه المفضَّل. إنه يعلم، حتى قبل أن ينطق بطلبه، أنه سَيُسْخَر منه، وسيرَى الضحك الكريه نفسه على الوجوه السّافلة نفسها، لكنه يعلم كذلك أنه سينتفض ويدافع عن حقوقه في شراب الحليب بقوة قبضتيه.

أكيد أنه لا يريد أن يُضِيعَ روحَه، حافزه الحميمي.إنه يستبسل في حماية طفولته، وإنقاذها ؛ سيظل دائماً ذلك الطفل الصغير ذا العينين الزرقاوين الذي، من نافذته فوق المدرسة كان يتتبع حركات التلاميذ الهوجاء وهو يشرب قنينته من الحليب.

ذات يوم بعد الظهر، ذهب عبد الله لزيارة والدته. كان يحسُّ نفسه مرهقاً، مُحْبَطاً. حدستْ ذلك من أوَّل نظرة، لكنها كانت منذ أمد بعيد قد سلَّمت بواقع أنه لا يبوح لها بشيء. تحدثا برخاوة عن هذا وذاك من الأمور. كان ذهن عبد الله شارداً، وقد استبدَّ به همٌّ لم يكن يتذكر بلا تدقيق سببه، لكن كان يمنعه من أن يفكر في شيء آخر غير ذاته.

فجأة، لاحظ على اللحاف قصة مرسومة، **كيوي**[4]، قد نسيتها، أو هجرتها يَدٌ مجهولة. على الغلاف، يصارع بليلك لوروك المقدام، وسكينه في يده، دُبّاً أسود في منظر غابوي. نهضت زهور، دون شك لتعدَّ الشاي، وربما أيضا، لمعرفتها بشغف ابنها الخالص بالصُّوَر، تعلم أن حضورها إلى جانبه قد صار لفترة طويلة بدون جدوى.

كان عبد الله مندهشاً تماماً وهو يرى أن **كيوي**، الذي كان يقرأه قبل ثلاثين عاماً مضت، لايزال يَصْدُرُ ؛ شرع يقرأ بالمتعة نفسها،والاحتدام نفسه كما في زمن مضى. سمع في غير وضوح والدته في المطبخ تُحَرِّك كؤوساً وملاعق، ثم أحسَّ بها تقترب وتضع كأساً من الشاي أمامه ؛ بدا له بعد ذلك أنها عادت إلى مكانها تطوي الغسيل. لم تعد في تلك اللحظة سوى شبح أدنى في حقيقته من الأصدقاء الثلاثة الذين كانوا يكافحون من أجل استقلال المستعمرات الأمريكية : بليك لوروك في الثلاثين، رودي (الثامنة ؟ العاشرة ؟) والبروفسور أوكلتيس في الخمسين. مائلاً بجنبه، مُشيحاً عن والدته التي كانت تواصل، متكتِّمة، طيَّ الغسيل، كان عبد الله ينكص إلى مرحلة الطفولة. صار من جديد، وهو يقرأ، فتى في العاشرة، أصمّ أعمى عن العالم المحيط به. إنه يهمل والدته، مفضلاً عليها كائنات من ورق. إحساس قديم بالذنب : كان، وهو صبي، يقضي معظم وقته في النظر إلى الصُّوَر، بدل أن ينجز فروضه.

لما أغلق عبد الله **كيوي**، رفع قامته. قراءة قصة مرسومة، هو الانكفاء، والانجذاب نحو الأسفل، الاستغراق والمجازفة بالاختفاء إلى الأبد في ماء غدير مسحور. استعاد اتصاله بالواقع، والتفت نحو أمه ؛ بدت له متعبة، شائخة. كانت قد احتفظت على الدوام بطَلْعَة هادئة وتبدو متعالية على كل تقلُّبات الحياة. لكن ما مدى علمه بذلك ؟ أية أحلام، أية آمال كان عليها التخلِّي عنها ؟ بأي ثمن من الجهد والصراع قد ظفرت بذلك الهدوء، وذلك الاعتدال في المزاج ؟ كانت لا تدري أن الأطباء حكموا عليها بالموت. «ستة أشهر، عام، عامان ربما...»

أحسَّت بنظرته عليها، فشرعت تتكلم عن تفاهات حتى لا تتصدَّى لما هو جوهري : الزمن المنقضي، الموت المترصِّد، هشاشة هذه اللحظة حيث بَقِيَا في صمت يائس. فكر

4. **كيوي** *Kiwi* قصص مرسومة بالفرنسية، وبليك لوروك Blek le Roc هو بطلها، ورودي Roddy والبروفسور أوكلتيس Occultis مرافقاه الدائمان، وجميعهم يكافحون ضد الأنجليز في المستعمرات الأميريكية، إبان الثورة الأمريكية.

عبد الله في بليك وردي وأوكلتيس، البَهِجين، المتألِّقين، دون أسرار، وقد استغرقوا بكلِّيتهم في الفعل المباشر، وبغتة لاحظ أنهم لم يهرموا، لا سلطان مطلقاً للزمن عليهم. انقضت ثلاثون سنة، ولهم دائماً السنُّ نفسه، والوجه نفسه، والجسد نفسه. إن عالمهم، رغم اضطراب السطح، يظل جامداً ساكناً. كانوا، وهم أسرى للحظة من تاريخ الولايات المتحدة، عاجزين أن يتطوَّروا، كانوا سلفاً ما سيكونون عليه أبداً، بالهيئة نفسها، والمزاج نفسه، والمغامرة نفسها. كانوا مع قنَّاصي الغابات «الوطنيين»، سيخوضون معركة لا هوادة فيها ضد السُّترات الحمراء، الأنجليز (الذين يسمون أيضاً، دون خشية من الحشو، سرطانات البحر الحمراء). كان مبدعهم قد شاخ أثناء ذلك، وسيموت ذات يوم، لكن لم يكن يوجد أيُّ سبب لكي ينقطعوا، هم، عن الوجود. سيظلُّون دائماً أوفياء لسنهم، الثابت نهائياً، وسيكافحون دائماً من أجل استقلال المستعمرات الأمريكية، الذي لن يتحقّق أبداً.

سيحتفظون كذلك باللِّباس نفسه. في **تَنْتَانْ والپِّيكَارُوس**[5]، الألبوم الأخير من السلسلة، يلبس تنتان بنطلوناً مستقيماً بدل بنطلون الغولف الشهير، الجوهري في هذه الشخصية بقدر ما هي جوهرية طُرَّةُ شعره. وهو أيضاً أكبر سنّاً، من الممكن تحديد عمره، في حين أنه في الألبومات السالفة لم يكن ممكناً بالضبط تحديد ما إذا كان طفلاً أو فتى. لما غَيَّر البنطلون صار فجأة شاباً عصرياً، مندمجاً، ممتثلاً لموضة العصر. لم يظل حقّاً تنتان، لقد فقد شطراً من روحه.

«اشرب حليبك»، قالت زهور. حينئذ لاحظ عبد الله أن ما كان موضوعاً أمامه ليس كأس شاي، بل كأس حليب. أحسَّ في نفسه بشيء من الانفعال : والدته لم تحدس فحسب إرهاقه (الذي ما عاد سوى ذكرى)، بل أمدّته أيضاً بالعلاج، بالشراب المنعش، الحليب الدَّافئ المحلَّى. ذلك ما كان، دون شك، يبحث عنه ذلك اليوم، لما زارها، لكنه في تلك اللحظة رفض الاعتراف بذلك : حشمةً أو تجلداً باطلاً.

5. تنتان Tintin بطل سلسلة قصص مرسومة أبدعها منذ سنة 1929 الرسام البلجيكي هيرجي Hergé.

صُــورَةُ النَّبِــيِّ

ذات صباح، أحدث صندوقٌ خشبي موضوع على طاولة صغيرة إثارة عظيمة لدى أطفال الدرب. يمكن بأداء فلس أو فلسين، النظر إلى ما بداخله عبر فتحة. حينئذ ترى صورة، ثم أخرى سرعان ما تحلُّ محلها ثالثة. تتوالى هكذا نحو عشر صور، يحرِّكها خيط يجرُّه صاحب الصندوق، رجل كان يُدخِّن في هدوء، غير مكترث بالضوضاء التي أوجدها حضوره. لم أحتفظ من الفرجة بشيء، كانت الصُّوَر تمر سريعاً، سريعاً جدّاً، قبل أن أتمكَّن من تثبيت حدودها. عالم ملوَّن سحريٌّ، كان يتهرَّب، جمال مفقود في اللحظة ذاتها التي يتراءى فيها.

لم أكن تقريباً قد رأيت صوراً أبداً، ماعدا صورتي في المرآة. لم يكن على حيطان البيت صورة فوتوغرافية ولا صورة من أي نوع. حيطان بيضاء، باردة، ملساء، على واحد منها فقط تخطيط لآية قرآنية «الرحمن على العرش استوى»، آية ملتبسة كانت رغم دقائق التأويلات الهادفة إلى تجريدها من كل طابع تشبيهي، **تصنع صورة** (احتاج المتكلمون العرب إلى قرون عديدة لمحاربة نزعة إسناد صورة بشرية إلى الله).

فقط حين تعلَّمت القراءة صار بمقدوري فَكّ رموز الصُّوَر.

كانت توجد منها صُوَرٌ، باهرة، تُباع غير بعيد عن المسجد الكبير. كل واحدة تروي حكاية أو لحظة أساسية في حكاية ذات موضوع ديني. كانت فيها لعليّ بن أبي

طالب، الخليفة الرابع، قيمة خاصة. كان يُرَى على واحدة منها، جالساً، وسيفه على ركبتيه، يحيط به ابناه الحسن والحسين ؛ قريباً منهم أسد جاثم. وفي ثانية، كان على فرسه، يواجه مشركاً قد شطره بضربة من سيفه إلى شطرين، من الرأس حتى البطن. على ثالثة، يرفع خَصْمَهُ، الذي لايزال حيّاً، سيفه بيد، وبالأخرى ساقه اليسرى التي قد فقدها يسيل منها خيط من الدم ؛ كان يبدو كأنه ينظر إلى المتفرِّج خارج الصورة ويُشْهِدُه على فظاعة ألمه. على أخرى، كنت أتبيَّن أنبياء، نوح على فُلْكه مع معرض وحوشه كاملاً ؛ سليمان بين خدمه ومنهم الجن الذين يمكن التعرف عليهم من مظهرهم المشاكس وعتَادهم من أذناب وحوافر وقرون. إبراهيم بلحية غريبة تبلغ حتى ركبتيه، يوشك أن يذبح ابنه المعصوب العينين، لكن الملاك كان قد حضر، يجر كبش الفداء (من الغريب أن للملاك شعراً طويلاً، وثديين، وملامح أنثوية). تحت الشجرة التي تَلَوَّى حولها الشيطان في شكل حَيَّة، ينظر آدم إلى حواء التي تُصغي، منحنية قليلاً إلى الشريك الخبيث الذي يتدلَّى بخطورة لسانُه المشقوقُ.

صُوَر تحضُّ على التقوى، تُمَجِّد العقيدة وشخصيات الماضي النموذجية، مقابل انتهاك محرَّم التمثيل بالصورة. غير أن حدّاً كان يُحترم : لم يكن نبيُّ الإسلام مرسوماً على أيٍّ منها. إنه سرد وقول، لا وجه. ومع ذلك فقد ادَّعى كثيرون رؤيته في المنام (بأية ملامح ؟).

في كتاب للقراءة للقسم المتوسط الابتدائي، وضعه مُعَلِّمون فرنسيون لتلاميذ مغاربة، كان يوجد نص يروي هجرة النبي من مكة إلى المدينة. كنت شديد التأثر من أنَّ غير المسلمين يعرفون الهجرة، اللحظة المؤسِّسة للإسلام، والعلامة البدئية للتاريخ الجديد. إن مسيحيين قد اعترفوا بالحدث وتقبلوه، وفي سذاجتي، ضاعف من تأثري أنني لم أكن أتصوَّر أنَّ فصلاً من حياة المسيح يمكن أن يظهر في كتاب القراءة العربية.

كان النص مرفوقاً بصورة. في الخلفية، كان يرى فرسان يكبحون بالأعنة خيولهم المضطرمة للانطلاق ؛ إنهم المشركون، المندفعون في الصحراء لمطاردة النبي. لاشك أن الخيول أحسَّت بحضور بشريّ، وبالفعل، في مقدّمة الصورة، كان رجل يَتَخَفَّى وراء صخرة. كان يلبس عمامة، وجلابية بمربعات، ويتوشح شكارة مسطحة. لحْية عقدية تزين وجهه الذي لا يُرى منه إلا الجانب الأيسر. لاشكَّ في ذلك، إنه النبي.

كان ذلك من راسم الصورة جسارة مُتهوِّرة لم يكن يبدو أنه أدرك مداها، إلا إذا كان قد حاول، وهو يعلم أنه يتوجَّه إلى تلامذة محدودي الأفق، زعزعة مُحَرَّم لم يكن يرى له مبرراً. وكان يمكنه، فضلاً عن ذلك، الاستناد إلى منمنمات مخطوط تركي، بافتراض معرفته بها، تُصَوِّر الإسراء والمعراج، منمنمات تمثل النبي جائلاً في شواسع السماء على ظهر البراق، وأيضاً في المراحل المختلفة لاكتشافه العالم الأخروي. وإذا كان الرسام التركي قد منح النبي الملامح المألوفة في تراثه التشكيلي، فإن راسم صورة الكتاب المدرسي قد أعاره مظهر فلاَّح مغربي، وربما كان ذلك أشدَّ ما أربكني، بسبب ما تربَّيت عليه أنا ورفاقي من احتقار سكّان المدن التقليدي لسكان البوادي.

لكن راسم الصورة ما كان له أيُّ سبب لازدراء الفلاَّحين. لابدَّ أن البادية كانت تعني له الحرية، واللامتوقع، والمغامرة. قد يكون دَرَّس في قرية نائية في الجبل وقد يكون شاطر حياة الرعاة والفلاحين وشرب الشاي المُحَلَّى جيداً، وأكل الكسكس بالسمن الحايل، ورحل على ظهر بغل، ورطن بكلمات أمازيغية أو عربية، قد يكون تمرن - بعذاب لذيذ - على الجلوس متربعاً. ماذا كان يمكنه أن يصنع في رسومه إن لم يكن تصوير ما يراه حوله ؟ إن الصورة، بتدقيق النظر، ورغم استحضارها لفصل من سيرة النبي، تكشف عن مُتَخَيَّل الرسام في كل تفصيل من تفاصيل المشهد الممثل. إنه، في غياب نموذج تشكيلي عربي كان سَيُفَضِّلُ الاستلهام منه، قد أسند إلى النبي المظهر المثالي لرجل بدوي. وبدلاً عن اللحية البطركية، العاتية، الملهمة لأنبياء التوراة، كان من نصيب محمد لحية عقدية لطيفة التشذيب وفي حاصل الأمر، يبدو كشخصية أنيقة متميزة.

لكن هل هي مصادفة إن كان راسم الصورة قد اختار أن يمثله لحظة كان يتخفى ؟ كان يختلس النظر، وهو مقرفص وراء الصخرة، إلى مطارديه وهم لا يرونه، لضلالهم في متاهة الصحراء والشرك. لم يكن يرقبهم إلا بعين واحدة، تماماً بالقدر الذي يكفيه ليتأكد من أنهم لم يكتشفوه. وهكذا فالصورة هي المكان حيث العيون تتهرَّب من بعضها، والنظرات تتجنَّب بعضها. حيث لا مواجهة، ولا لقاء حقيقي. المشركون لا ينظرون إلى الموضع حيث يوجد منْ يطاردونه. أما القارئ، فهو لا يميز جميع ملامح النبي المرسوم فقط جانبياً. والحاصل أن كل شيء يتم كأنَّ راسمَ الصورة، وهو يحجب النبي نصف حجاب، مقصياً نفسه، ومقصياً القارئ عن المعاينة وجهاً لوجه، يحاول تحقيق تسوية مع مُحَرَّم التصوير.

في الفصل، لم يحصل نقاش حول هذه الصورة، لم يقرأ مسيو أندي النصَّ أو يشرحه، معتبراً دون شك أنَّ من غير اللائق التصدِّي لنقطة تمسُّ عقيدةً وتراثاً كانا غريبين عنه. وبهذا القرار، وعلى طريقته، فقد حظر، هو أيضاً، صورة النبي. لم يبد على التلاميذ أنهم لاحظوها؛ لم يروها أو على الأقل لم يتكلموا عنها أبداً. كان ذلك موضوعاً حراماً.

وجدت نفسي مع سرٍّ يبهظني. جدي ما عاد موجوداً هنا ليصغي إلى أسراري، ثم إنه كان سيستر وجهه أمام الصورة المُدَنِّسة، وفي سخطه العاجز سيستشعر ارتياحاً مريرا : «قلت لكم مدرسة الفرنسيين ما يمكن تعلم إلا الكفر. ما سمعني أحد، وها هي النتيجة». اتجهت، كملاذ أخير، إلى جدتي. وككل المرات التي كان لابدَّ لها أن تنظر إلى صورة، قرنت إبهامها وسبابتها، ثم ألصقت هذا المونوكل المرتجل بعينها اليمنى. في صمت تفحَّصت الصورة طويلاً، لكن من المؤكد أنها لم تر شيئاً، أو رأت شيئاً آخر تماماً.

بِنْتُ أخ دُونْ كيخُوطي

كان أولاد العم، بعد زيارتهم الأسبوعية، ينسون أحيانا كتبهم، روايات مزينة بالصُّوَر كان عبد الله يتصفَّحها، دون أن يستطيع قراءتها. كان يتهجَّى كلمات، وجملاً، لكن لا يتبيَّن له منها أيُّ معنى، وتظل الصُّوَر خرساء، نائية، كما لو كانت آسفة لعجزها أن توصل إليه رسالة كانت تبدو عاجلة، حاسمة. كانت تَشُلُّه خَشْية مُبْهَمَة : يحسُّ بأن القراءة ستبوح له بأسرار رهيبة أو ستمنحه استحقاقاً لم يكن جديراً به. هذا الانكباح البَدْئِي، كثيرون لا يتخطَّونه. يتلقَّون تعليماً متيناً، ويُصْبحون أطُراً ذات كفاءة، ويُحرِّرون تقارير عالية الدقة، ويحذقون تناول الأفكار، لكنهم يظلون عاجزين عن قراءة نص أدبي، أو بالأحرى لا يجسرون على فعل ذلك. صوتٌ آمرُ يحظُر عليهم أن يفتحوا الكتب، يطيعونه طوال حياتهم. آنئذ تعتبر رواية أو ديوان شعر شيئاً يكاد يكون سحرياً، ينطوي على معرفة باطنية ممتنعة عن الغرباء عنها. يتأصَّل هذا الموقف دون شك في الرهبة التي يوحي بها الكتاب المدرسي، المدروس بتبجيل تحت إشراف مُعلِّم مطلق القدرة، مُفَسِّر مأذون، ووسيط مُؤهَّل لنقل المعنى (لم يكن شوقي مخطئاً حين شبَّههُ برسول). يُخْشَى، خارج وساطته، من فهم مغلوط للنص، وانزلاق نحو البدْعة.

حرب النار[1] كانت أوّل رواية تقع بين يدي عبد الله. مجلَّد ضخم بغلاف أحمر من

1. **حرب النار** (1911) *La Guerre du feu* رواية للكاتب الفرنسي جوزيف هنري روسني (1940 – 1856) Rosny؛

الورق المقوَّى ورسوم بالأسود والأبيض : رجال ونساء عراة تقريباً، أسد يفغر شدقاً هائلاً، فيل عملاق (هو في الحقيقة ماموث) يمس بطرف خرطومه رجلاً خافض الرأس، اسمه نُوَاه، لكن لا صلة له بنوح. صور كابوسية، تسمح باستشفاف حكاية، يزيد من رعبها أن لا اتساق يُسْتَخْلَص من تَوَاليها. لم يكن عبد الله أوفر حظّاً مع **الأمير والفقير**[2]، رغم أنها كانت جميلة التزيين بصور ملونة : كوخ، قصر، فلاّحون في هيئة بائسة، رجال ونساء بلباس فاخر، وعلى الخصوص طفلان يتشابهان ولا يتمايزان إلا بطريقة لباسهما. كانت الكلمات ترفض أن تكشف له عن العالم العجيب الذي يخمنه وراءها. كانت تقام في القصر حفلة عظيمة لم يُدْعَ إليها، يظلّ في الخارج، عيناه مُسَمَّرتان على البوَّابة الضخمة التي تنفلت منها دفقات من الموسيقى، وأشذاء زكية وضحكات، كان يعتقد أنه لن يكون أبداً ضمن الصفوة، الذين ينزلون من عرباتهم، ويتمشّون نحو الأفراح بين صفَّين من الخدم بكسوتهم الرسمية ينحنون لهم حين مرورهم. كان يحس نفسه في منتهى الحزن؛ تلك كانت الفترة التي أصابه فيها اليأس من تعلّم السباحة، وكان يسقط أثناءها بشكل يدعو للرثاء كلما حاول ركوب درَّاجة.

لكنه استطاع، ذات يوم، أنْ يَلِجَ المسكن المحظور، من باب صغير مُوَارَب، باب القصص المرسومة **كيوي، رُودِيُو**، أية متعة ! قارة جديدة كانت تتكشَّف لعينيه الداهشتين. كان، مثل كولمب صغير، تطأ قدمه أرضاً يزيد من نعيمها أنها لم تكن موعودة.

متعة خارقة، كان يلازمها مع ذلك قلق : إن القارئ، طوال الحكاية، منجذب نحو البقية، مثلاً عواقب عراك، حلُّ لغز. لكن هذا الفضول المحموم يسوق حتماً نحو نهاية السرد. نهاية مرغوبة بقدر ما هي مرهوبة، إذ بإعادتها للنظام المشوَّش، وبإرجاعها الأمور إلى نصابها، تجعل القارئ يصطدم بذاته، ويلْفي نفسه من جديد في عالمه المألوف، المبتذل والمنحط بالضرورة مقارنةً بالعالم البطولي الذي اختفى. «نهاية الحلقة».

لكن الأفظع هو أحياناً اكتشاف أن الأوراق الأخيرة قد انتزعتها يد مُدَنِّسة (إذا نقصت ورقات في البداية، فليس ذلك بالأمر الخطير، لأن الإطناب يسمح بإعادة تشكيلها)، أو، وهو تقريباً نفس الشيء، حين تسقط «يُتْبَع» القاتلة على السرد كشفرة مقصلة ؛ وذلك طبعاً لحظة أقصى التوتر، لما يكون البطل في وضع محفوف بالمخاطر، مستقتلاً بعزيمة اليأس

وأحداث الرواية تجري في عصر ما قبل التاريخ أثناء اكتشاف الإنسان للنار.

2. **الأمير والفقير** *Le Prince et le pauvre*، رواية للكاتب مارك توين.

ضد أعداء يفوقونه عدداً. «يُتْبَع» : إنه وعد هو، في الحقيقة، ترهيب وتهديد. القارئ، بواسطة هذه العبارة، يُطرَد باعتباطية وسفالة من عالم كان مندمجاً فيه تماماً. تُعَاقِبُه، دون أن يكون قد ارتكب خطأ، سلطة مجهولة لا مردَّ لأحكامها. إنه القارئ، لا البطل (القادر، على أي حال، على إنقاذ نفسه بنفسه) مَنْ يُوجَد في وضع يائس.

في عالم القصة المرسومة (وفي رواية المغامرات)، يكون ردُّ الفعل الأكثر فورية هو التَّمَتْرُس، الاحتماء والاستتار داخل قلعة، أو وراء جذع شجرة، أو فوق أي مرتفع، أو بتجميع العربات بشكل دائرة. يجري الفعل في غابات شاسعة، أو صحاري، أو في براري لا محدودة، لكن الفاعلين، بدل أن يحتلَّ كل واحد منهم حصَّة من المكان، فإنهم يقصدون جميعاً النقطة ذاتها، وآنئذ لا مفرَّ من المجابهة، المأساة هي التقاء البشر. وبعد المذبحة، ينفصل الذين بقوا على قيد الحياة، وينتشرون على وجه الأرض مثل البشر الأولين بعد كارثة بابل.

العثور على ملجأ هو أيضاً رد فعل القارئ الذي يغوص في أعماق البيت، يصعد إلى السطح أو يندس في السرير (الذي شبهه مؤلِّفٌ تشبيهاً موفقاً بجزيرة[3]). لكنه، برغم احترازاته، يعودُ العالمُ الذي كان قد ألغاه ليُذكِّره بنفسه وليُرهقه ؛ عليه باستمرار أن يهجر أبطاله الأعزاء ليفتح الباب للزوَّار، ويتكلف باقتناء الحاجات، ويأكل، وخصوصاً ينجز فروضه، ويحفظ دروسه. يصغي في المدرسة بشرود إلى المعلم، تائه الذهن في سهول وغابات أمريكا حيث الهنود الحمر والمستوطنون البيض في مجابهة لا تتوقف. يبدأ القلق يساور والدته (القراءة تضعف البصر، والجسم، وتُشَوِّشُ الفهم). يأخذ والده بالتشكّك في الرابط بين قراءة الصُّور ومهنة الطب المستقبلية ؛ إنه لا يقول شيئاً، لكن نظراته غير الراضية تنبئ بأنه يبحث عن ذريعة للتدخل. والذريعة يُقدِّمه له بيان النتائج المدرسية بنقط كارثية، ماعدا في مادة الإملاء ؛ آنئذ يستبدّ به غضب عات ويمنع على ابنه منعاً باتاً أن يقرأ قصصاً مرسومة.

الكتب قد تقتل، وقد تدفع أيضاً إلى الجنون، ذلك ما لم يكفّ الأدب، زماناً قبل سرفنتيس[4]، عن الجهر به. الكتب شريرة، لكن المفارقة أن هذه الملاحظة تحتاج للتلفظ بها إلى سند من كتاب آخر تُفْتَرَضُ فيه البراءة أو الحياد.

3. توجد في الفرنسية علاقة جناس قلب بين lit (سرير) وîle (جزيرة).

4. سرفنتس (1547 – 1616) Cervantès كاتب إسباني، مؤلف **دون كيخوطي** (1605).

الخطر آت ليس فحسب من روايات الفروسية، بل من كلّ الروايات مهما كان النوع الذي تنتسب إليه. يُضطر دون كيخوطي إلى إيقاف مهنته كفارس جَوَّال مدة سنة، فيخطط ليحيا حياة الرعاة المثالية، أي أن يطابق فعله وفقا لقوانين الرواية الرعوية. وهكذا حين تزول الحظوة عن نوع، يحل محلّه على الفور نوع آخر. على فراش الموت، يستردُّ دون كيخوطي عقله، لكن ليقول على الفور : «لست آسف إلا على شيء واحد، هو أن زوال الغشاوة عني جاء متأخراً بحيث لن أستطيع تعويض الزمن الضائع بقراءة كتب أخرى تكون نور الروح». أية كتب ؟ لاشك أنها كتب هداية دينية تتناول حياة القديسين وأعمالهم. إن تغيير ما بالنفس، والتوبة، تعني بالضرورة عودة السقوط في شكل آخر من الجنون، وفي محاكاة جديدة : يرغب دون كيخوطي في الانعزال بمكان قفر والعيش عيشة الناسكين، إنه يَصْبُو إلى القداسة. وحده الموت سيمنعه عن أن يخوض هذا الدرب الجديد المعتمد، كسابقه، على الأدب. من المعلوم أن القديسة تبريزا الآبلية[5] كانت قد أَلَّفت رواية فروسية قبل أن تتحول إلى التصوف. يقول الأب ريبيرا، كاتب سيرتها، إن نزوعها قد تولد مع قراءتها للحكايات المناقبية : «تحمس قلب الفتاة تيريزا لحكايات عذابات الشهداء وموتهم... وسرعان ما بدأت ترغب في الموت مثلهم لتظفر بالإكليل الذي نالوه. بلغ من احتدام الرغبة أنها في النهاية حملت معها بعض الزاد، وهجرت صحبة أخيها، البيت الأبوي، وكلاهما عازم على قصد المغاربة، حيث سَيُضْرَبُ عنقهما حبّاً في المسيح». دونيا تريزا، القديس كيخوطي.

أينبغي إحراق الكتب ؟ نعم ؛ تجيب دون تردد ابنة أخ الهيدالغو[6]، التي يحفزها حقد شرس ضد الروايات التي أفسدت عقل عمِّها المحبوب. إنها تسعى، بتسليط عذاب النار عليها «كما يجري على الزنادقة»، إلى استئصال الداء. سَعْيٌ باطل : لقد قرأ دون كيخوطي كلَّ شيء؛ وأكثر من ذلك، لقد انتهى زمن القراءة بالنسبة له. ما يحاول الإبانة عنه، منذ خرجته الأولى، هو سعي فارس جوَّال، إنه يريد تغيير العالم، وضياع كتبه لا يمكن بأي حال أن يحيد به عن تصميمه. الضرر حصل وابنة الأخ تعلم ذلك. وإذا كانت تَسْتَشْرس ضد الكتب إلى هذا الحد، وإذا كانت تحرِّض الخوري على تدميرها، فذلك لأنها تفترض أن لتلك الكتب قدرة شريرة تعمل عملها حتى حين لا تُقْرأ. إنها مسكونة

5. القديسة تيريزا الآبلية (1582 – 1515) Sainte Thérèse d'Avila راهبة ومتصوفة إسبانية من مدينة آبلة.

6. هيدالغو Hidalgo تعني بالإسبانية النبيل وهو لقب لطبقة النبلاء.

بشياطين فظيعة، وسحرة معتدين يُعكِّرون سلام البيت ويُشكِّلون تهديداً متواصلاً.

يصنع الخوري إذن، يعاونه الحلاق، محرقة من كتب دون كيخوطي. لكن الغريب أنه ينقذ بعضها من النار، ومنها أماديس دي غول[7]، ويحكم عليها فقط بالحبس في بئر جاف. إنه يبدو أقل تشدداً من ابنة الأخ التي لا تريد الإبقاء على واحدة منها، فهو في الواقع لا يستنكر إلا الروايات التي تبدو له رديئة أدبياً. يمارس رقابته بصفة ناقد أدبي، وهَاوٍ للكتب. بعبارة أخرى، فقد قرأ جميع روايات الفروسية، وجميع الروايات الرعوية، تماماً مثل دون كيخوطي، وليس بمأمن من انتشار دائها. ولا تنجو الشخصيات الأخرى من العدوى المحاكاتية، بدءاً بصاحب الفندق العليم بمراسيم الفروسية، فيؤدي على الوجه الأكمل دور سيد القصر ويُرَسِّم دون كيخوطي فارساً. وكاهن طليطلة، رغم تسفيهه للروايات، يكتب واحدة. ومارسيلا الجميلة الثرية «تجول في ثياب راعية عبر المروج»، وحامل الباكالوريا شمشون كراسكو يتنكر في هيئة فارس المرايا وفارس القمر الأبيض، وسانشو پانسا يتسلم «جزيرته» ويتولى حكمها. جميع الذين يحيطون بدون كيخوطي لا هَمَّ لهم إلا السعي وراءه، والدخول في لعبته، والتنكر بغير هويتهم، إلى حدّ أن القارئ يسائل نفسه أحياناً إن لم يكونوا أشدَّ جنوناً من الفارس الحزين الطلعة. إنهم كلهم، وبدرجات متفاوتة، لديهم ميل لأن يسلكوا سلوك دون كيخوطي. كلهم ماعدا بنت الأخ...

كان عبد الله، وقد انفطم عن القصص المرسومة، بالغ التعاسة. لكنه اكتسب عادة القراءة؛ فتح **حرب النار** فاكتشف، لدهشته العظمى، أنه صار قادراً على متابعة المغامرات الروائية في أدق تفاصيلها. قرأ **جزيرة الكنز**، و**مغامرات آرثر كَوردن پيم**، و**المصيدة الذهبية**، و**البراري**، و**موبي ديك**، و**متمردو الباونتي**[8]. لفرط ما قرأ من الروايات البحرية، تَعَلَّمَ السباحة.

---

7. **أماديس دي غول** (1508) *Amadis de Gaule* رواية للكاتب الإسباني مونتالفو Montalvo (القرن الخامس عشر).

8. **جزيرة الكنز** (1882) *L'île au trésor* رواية للكاتب الاسكتلندي روبير ستفنسون (1850 – 1894)؛ **مغامرات آرثر كَوردون پيم** (1838) *Les aventures d'Arthur Gordon Pym*، رواية للكاتب الأمريكي إدكَار آلن پو (1809 – 1849)؛ **المصيدة الذهبية** *Le piège d›or* رواية للروائي الأمريكي كيروود (1927 – 1878) Curwood؛ **البراري** (1827) *La prairie* رواية للكاتب الأمريكي فينيمور كوبر (1789 – 1851)؛ **موبي ديك** (1851) *Moby Dick* للروائي الأمريكي هيرمان ميلفيل (1819 – 1891)؛ **متمردو الباونتي** (1831) *Les Révoltés du Bounty* رواية للكاتب الأنجليزي جون بارو (1764 – 1748) John Barrow.

ولما كان الأمر في الغالب يتعلّق بروايات مزينة بالصُّوَر، كان يغريه إيقاف القراءة والنظر إلى الصُّوَر، لكنه لو فعل ذلك سيعرف سلفاً مصير الشخصيات، فكان يحس بأنه يغشُّ ويتحول إلى مُتَلَصِّص بالنظر. كان يغريه أيضاً، لما تكون الرواية خالية من أي صورة، أن يتخطَّى صفحات وفصولاً ليعرف مصير البطل، ويطمئن إلى أنه لم يمت، وأفلت من أعدائه، أو من الذئاب الجائعة، أو من انهيار جرف، أو غرق، أو من العطش والجوع. فضلاً عن أن عنوان الفصول غالباً ما يكون كاشفاً عن خاتمة مغامرة من المغامرات. الفصل الأخير من رواية لجول ڤيرن[9] يحمل عنوان : «نَجَوْنا !».

سريعاً جدّاً أدرك أن الرواية نوع ملتبس، بل ماكر، وأنه، من وجهة النظر هذه، مختلف جوهرياً عن القصة المرسومة ذات الأسلوب النشيط، المرح، المتفائل الذي لا يخدع أبداً أو نادراً. هذا الاختلاف لا يلاحظ في روايات جيمس أوليفر كيروود الذي بلغ حبه لشخصياته أنْ تلافى أن يصيبهم بأي محنة مأساوية. يحدث لهم أن يتيهوا أثناء تطوافهم في الشمال القطبي، لكنهم ينتهون عاجلاً أو آجلاً بالعثور على طريقهم. وإذا ما أصيبوا بجرح، فلن يكون ذلك سوى خدش، ولا تبلغ الرصاصة إلى العظم؛ وجبة جيدة، وليلة من النوم وهاهم قد شفوا، وتخلصوا من انفعالاتهم. يسهر عليهم كيروود مثل أب عطوف، وحين يبدو أن كل شيء قد ضاع، فهو حاضر دائماً لإنقاذهم، وأيضاً ليطمئن القارئ الذي كان ينزعج لغير ما سبب حقيقي. هذه ليست حال روايات أخرى حيث إمكان انقلاب فظيع غير مُسْتَبْعَدٍ. يتورَّط پيم في مغامرة مرعبة تنتهي على نحو بائس أمام سور من الجليد، ويعرفُ القبطان آخاب وبحارته نهاية قيامية. توجد في **جزيرة الكنز** من الفظاعات تقريباً بمقدار ما هو موجود في **مغامرات آرثر كَوردن پيم**، لكن يوجد اختلاف هائل في الأسلوب مثلاً بين المشهد حيث جيم، المتخفي في برميل التفاح، يكتشف جون سيلڤر وهو يهيئ تمرد البحارة، والمشهد حيث پيم المختبئ في قاع السفينة، يضطر لمواجهة كلبه الذي أصيب بالسُّعَار. أصدقاء جيم ينجون، وأصدقاء پيم يموتون الواحد بعد الآخر. يبدو إدكَار آلن پو كإله عديم الرحمة، غير مكترث بالألم، يعامل على التساوي شخصياته، الخيرة منها أو الشريرة، ممتنعاً عن التدخل في شؤونها. إنها مع ذلك مخلوقاته، يستطيع تعديل مصيرها، وتغيير مجرى الأحداث، لكنه يظل جامداً، عديم التأثر، لا جدوى منه في حاصل الأمر، كما لو كان عاجزاً أمام العالم الذي كان قد أبدعه.

9. جول ڤيرن (1905 – 1828) Jules Verne روائي فرنسي.

كان عبد الله، كلما أغفل مقطعاً، يشعر أن سلطة لا مرئية تراقبه وتستهجن خداعه. إنه، بانتهاكه للنسق الخَطِّي، وبتفضيله لقراءة وحشية، فوضوية، كان يبدو غير جدير بالثقة التي وضعها فيه المؤلّف، أو بالتحديد (مفهوم المؤلّف كان غائماً جدّاً في ذهنه) الكتَاب. وكان للتكفير عن ذنبه، ما أن يشبع فضوله، حتى يعود ويقرأ الصفحات التي تخطاها بطيش. لم تكن التسوية بين رغبته المنحرفة والإكراه الخطِّي ترفع عنه التهمة حقاً: فهو الذي قررها، دون أن يأذن له النص بذلك. كان يسلك مسلك الجن الذين يقتربون بغير حق من السماء كي يعرفوا المستقبل المرصود للعالم وللبشر. والحال أن المستقبل لله وحده، وكل من يحاول التنقل إليه أو التطفل عليه، يرتكب فعل انتهاك المُقَدَّس.

كم يرتاح القارئُ حين يعلم أن القراءة الوحشية ممارسة معترف بها ومقننة! إن المعكوس مجموعة من الكلمات يمكن أن تُقرأ على السواء من اليسار إلى اليمين أو من اليمين إلى اليسار دون مساس بالمعنى. كان الحريري يؤلف نصوصاً طويلة نسبياً يكون لها معنى إذا قُرئت من البداية إلى النهاية ومعنى آخر إذا قُرئت من النهاية إلى البداية. يمتدح مُنَظِّرون الشَّذْرَة، والنصَّ ذا المداخل المتعددة، والمعنى المتقطّع، المتشظِّي، ويدعون إلى قراءة عكسية. إنهم يؤكدون أنه لتكوين فكرة عن طريقه تأليف رواية من الروايات، ينبغي اعتبار الفصل الأخير، ثم ما قبل الأخير، وهكذا صُعُداً في الزمن (أي في النص) حتى بلوغ الفصل الأول.

«وكان هاري البادئ بالعمليات الحربية. هل كان ذلك سياسة، أو كان يرى أن هجوماً مفاجئاً وغير متوقع قد يحقق له بعض الامتياز، أو نتيجة لحنقه وحقده المتأصل على الهنود الحمر، ذلك ما تستحيل الإجابة عنه. ومهما يكن، فقد هاجم بعنف، ومن الوهلة الأولى انهزم كل شيء أمامه. أمسك بجسد أقرب هندي أحمر من قبيلة الهيرون إليه واقتلعه عن الأرض، ورمى به كالطفل إلى الماء. وفي نصف دقيقة تبعه آخران، أحدهما جرح جرحاً بليغاً حين سقط على أحد رفاقه الذين سبقوه».

في هذه اللحظة بالضبط، امتدَّتْ يَدْ عاتية وصادرت الكتاب. صحا عبد الله واكتشف أنه أثناء قراءته هذا المقطع من رواية **قاتل الأيائل** لفينمور كوبر، كان والده قد جلس بجنبه تماماً. لقد ضُبطَ متلبساً بالجرم. صحيح أن والده لم يكن يقرأ الفرنسية، لكن المقطع المذكور كان مزيناً بصورة مُعَبِّرَةً جدّاً، وما كان ينظر إليه محمد هو تلك الصُّورة

المُوَرِّطة. رَدٌّ فعل عنيف كان وشيكاً. عبد الله، الذي كانت بيانات نتائجه المدرسية دائماً كارثية، سيتلقَّى جهاراً وجهاً لوجه كل المطاعن المتراكمة ضد القصة المرسومة، والتي ستكون موجَّهة هذه المرة ضد الروايات. غير أن شيئاً من هذا لم يحصل. أعاد محمد الكتاب دون أن ينطق بكلمة.

طوال سنوات، كان عبد الله عاجزاً عن تفسير هذا التسامح المفاجئ. ضجر ؟ استهانة؟ خيبة أمل ؟ كلا. إن السبب كان شيئاً آخر تماماً. لم ينتزع والده الكتاب من يديه لإثبات خطئه، بل ببساطة لينظر إلى الصورة. اجتذبته صورة هاري يُلْقي بهندي أحمر إلى الماء، ولابدَّ له من الكتاب بين يديه ليتمعَّن الصورة عن قرب، لحسابه الخاص. صار، وقد استسلم لفتنة الصورة، أعزل تماماً وما عاد يستطيع أن يسلك مسلك كاره الصورة أو الرقيب.

الغَدُ الـمُشْرِقُ بالأَنَاشيد

انقلب كلُّ شيء لما جاءت تلك الفتاة التي كنا نحسبها ممرضة (دون شك لأنها انشغلت بصحتنا)، لكنها كانت بالأحرى مرشدة اجتماعية أو مفتشة، لزيارتنا في مخيَّم التصييف. في الحقيقة لم ينقلب شيء، ولم يحصل شيء كبير، تقريباً لا شيء، دفعة صغيرة. لم يتغيَّر وضعنا جوهرياً. لم يَكد.

لكن لنبدأ من البداية. على جدران فصلنا، كانت توجد صور تمثل مشاهد رعوية، الحرث، البذر، الحصاد، جني العنب، وتُرَى فيها خرفان، وأبقار، ودواجن، وأيضا ثعلب وديك خرجا مباشرة من حكايات لافونتين. كان يُرى فيها كذلك كوخ كان كل واحد منا يحلم أن يكون ملاذه. وأيضاً في كتب القراءة عندنا، كان الموضوع يدور كثيراً حول غابات، وحطَّابين، ورعاة، وأهْرَاء، وكل نصٍّ مرفوقٌ بصورة تمثل بالنسبة لنا، نحن المدينيين الصغار، ما وراء المدينة، فضاءً آخر متعذِّر المنال إلى الأبد. إلا إذا ذهبنا إلى مخيم التصييف. آنئذ سيكون لنا وَعْدٌ بالدخول إلى العالم الرائع لكتبنا المصوّرة ؛ ستنفتح الصورة، وتكتسب عمقاً، وتصير خشبة مسرح وتتلقَّانا.

ذهبنا. طعام المخيم، القائم على المكرونة، والبطاطا المطحونة، والسّردين بالزيت، أعجبنا بجدَّته ؛ غير أنه بعد يومين أو ثلاثة كان علينا التسليم بالواقع : الطعام غير كاف، كنا نموت جوعاً. هل الهواء الطلق هو الذي كان يجعلنا شَرهِين ؟ أم الحسرة على طبيخ

الأم ؟ أو واقع الوجود وسط حشد من المخيِّمين الذين يستحيلون لحظة الأكل إلى ذئاب؟ يبقى أن الطعام كان يُشكِّل الموضوع الرئيسي لنقاشاتنا. كنا نتكلم عن ذلك مع عُرفائنا الذين كانوا يُصغون إلينا بانتباه دون أن يقولوا شيئاً. لم يكونوا يتناولون الطعام مَعنا، بل مع المقتصد، على مائدة منفردة ؛ لابدَّ أنهم لم يكونوا شرهين، لأن صحونهم كانت تعود، ياللفضيحة، نصف مملوءة ! أما المدير، فقد كان يتناول طعامه في بيته مع زوجته، الجميلة كما في الأحلام، وولديه، بثيابهما الفاخرة (لم يكونا يرتديان بذلتنا)، اللذين لا يخالطاننا أبداً. أصناف الطعام التي كان الطباخُ يُقدِّمُها لهم لم يكن لها اسمٌ عندنا، فلم تكن مُشْتهاة، لكن الموز، والتفاح، وخصوصاً شرائح البطِّيخ والدلاَّح، الطريَّة، النديَّة، كانت تُسْكِرُنا شهوةً وسط قيظ الظهيرة الماحق. كنا متوترين كالقطط والكلاب وهي ترى سَيِّدها يأكل وتنتظر يائسة سقوط قطعة على الأرض.

كنا نأكل قليلاً، لكننا بالمقابل كنا نغنِّي كثيراً. نقضي معظم وقتنا في الغناء. نغنِّي حين الاستيقاظ، قبل الفطور وبعده، نغني ونحن نقصد الغابة ثم أثناء العودة. نغني قبل الغداء وبعده. لا نغني أثناء القيلولة التي تمتد حتى الرابعة : كان يتوجَّب آنئذ الالتزام بالصمت التام، والنوم أو التظاهر بالنوم (كان عريفنا يتصفَّح لبضع دقائق مجلَّداً من أشعار ألفريد دي مُسِّي[1]، ثم يستغرق في النوم). لكننا كنا نغني بعد القيلولة. وبعد ذلك أثناء ذهابنا إلى الغابة كنا نلعب ألعابا معقَّدة (لم أحتفظ عنها بأيِّ ذكرى) تتخلَّلها، بالطبع، أناشيد ؛ نغني في طريق العودة. ثم نشيداً آخر قبل العشاء، ودزينة في السهرة، وأخيراً نذهب لنرقد.

كنا سعداء ؛ والبرهان على ذلك : كنا نغني. لا أحد يغني إلا حين يكون سعيداً. حقاً توجد أغنيات حزينة، حنينية، أليمة، تَسْتدر الدموع ؛ لكن أغنياتنا كانت بهيجة وتنضح بالسعادة والصحة. كنا نغني جمال الطبيعة وحيويتها، والزهور، والأشجار، والشلاَّلات، والجبال، والقمم. كنا نغني الفضيلة، والفضائل، والعمل، والتضامن والاتحاد الذي يصنع القوة، والعقل السليم في الجسم السليم. ولم نكن ننسى الفلاَّح في حقله، والبنَّاء أمام حائطه من الآجر، والنجَّار الذي كان، وهو مُغَطَّى بالنّشارة، يغني (هو أيضاً). ثم، وعلى الخصوص (كدت أنساها) نغنِّي الطيور ؛ لأننا كنا طيوراً ، خفيفة حرة، لا مبالية ؛ كنا نتواصل بواسطة الأغنيات، تماماً مثل تلك الكائنات المجنَّحة. أيُّ شيء أروع من

1. ألفريد دي موسي (1857 – 1810) Alfred de Musset، شاعر فرنسي.

التخلِّي عن النثر والاقتصار في التعبير على الشّعر ؟ كان وجودنا مُقدَّساً بنعمة القصائد والموسيقى؛ وكانت نهاراتنا مُوَقَّعة بالأناشيد، التي يتغيَّر موضوعها بتغيُّر الساعات. في الصباح نغني للصباح، وفي الليل نغني لليل. لم نكن نغني لليل في الصباح ولا للصباح في الليل، سيكون ذلك بلبلةَ النظام الكوني. والحال أننا كنا في اتحاد عضوي مع الكون، وفي انسجام تام مع مجراه الذي نرافقه بخطاب كان الانعكاس الدقيق له. أو بالأحرى كان خطابنا من الحضور، والفخامة، والواقعية، بحيث أن الكون، بالنسبة لذلك الخطاب، كان يبدو لغواً. النهار يطلع والليل يهبط لنغنيهما. إذا لم يُغَنَّيا لما كانا ليوجَدا، كانا سيتلاشيان نهائياً. كانت لأناشيدنا من قوة الخلق ما يجعلها قادرة على الاستغناء عن الخليقة، لكن الخليقة كانت غير ممكنة التصور دون أغنياتنا.

في المساء تتجمّع الطيور (براطل دون شك) على أغصان شجرة القصطل، وسط المخيم، وتغني مجتمعة. أكانت تؤدي التحية لغروب الشمس ؟ أم كانت تلك طريقتها في التهليل، في التعبير عن انتشائها بالحياة ؟ أم كانت تبحث عن اتقاء رواعب الليل بتأكيد تضامنها؟ كانت حقا حوالي المائة على الأغصان الوريقة، صانعة موسيقى مُصمَّة، مُدَوِّخة. كان التنافس في مَنْ يكون أشدَّ غناءً وأعلى صوتاً من الآخرين. وَيْلٌ لمن لا يغني. وسط التوتر والعدوانية السائدتين، سيطرده أمثاله أو يمزقونه، لن ينال أنثى، وسيموت. كانت تراتبية شرسة، تُعَيِّنُ، على أغصان الشجرة، لكل برطال موقعه، ويلزمه، للحفاظ عليه، أن يبرهن للجماعة أنه يشارك بنشاط في الحفلة الموسيقية المسائية.

كان يروقنا أن نغني، كنا نغني كما نتنفَّس. بل إن بعضنا يبدي حماساً جديراً بالثناء : يشرعون في نشيد إذا ما نسي العريف، وهو مستغرق على الأرجح في تأمل بيت من أبيات موسِّي، أن يدفعنا للغناء. كانوا يُذَكِّرونه بواجبه وإذ ذاك نُغَنِّي كلُّنا. هؤلاء مُتعصِّبون، سيغنّون إلى آخر رَمق ؛ وفي كل مكان سيكونون في مخيم تصييف. في الاجتماعات الرسمية، سيكونون أول من يصفق فيضطر الآخرون لتقليدهم ؛ سيكون حماسهم غامراً لدرجة أنهم سيصفِّقون حتى حين لا يكون موجب لذلك ؛ تصفيقة، وستذيع فرحتهم بين الجميع.

وآخرون، لابدَّ من الاعتراف بذلك، لم يكن يروق لهم أن يغنوا. كانوا نادمين على مجيئهم ويحسبون كل صباح عددَ الأيام التي لايزال عليهم قضاؤها في المخيم. تنقضي الأيام، بالنسبة لهم، بطيئة كريهة، لكنها عامرة بالأناشيد. كانوا، وقد أعياهم الأمر، يلجأون إلى حيلة: أثناء الغناء، كانوا يفتحون ويغلقون أفواههم، دون أدنى صوت. كانوا

يَغُشُّون. لا يفعلون هذا دونما تأنيب ضمير : إنهم منحرفون، لا يشاركون الجوقة، والابتهاج العام. كان العريف يراقبهم بنظرة ارتياب : إنهم يفضحون أنفسهم بأنفسهم، فليس في أعينهم ذلك البريق الذي يُمَيِّز مَنْ يُغَنِّي حقّاً. كان يقترب منهم خلسة، أو يضعهم تماماً في الصفِّ الأول لينزع عنهم كلَّ رغبة في التحايل. آنذاك يقبلون بتسوية : كانوا يغنون بصوت خفيض، دون أن يُرهقوا أنفسهم. أحياناً يرفعون الصوت لإظهار نيتهم الطيبة، وليكون بإمكانهم بعد ذلك أن يخرقوا باطمئنان كامل قانون اللعبة.

هؤلاء المُنَغِّصونَ على الفرح يختمون على مصيرهم في مخيم التصييف. في المدرسة سيصادفون موضوع الأناشيد في كتب القراءة وفي مواضيع الإنشاء. لا مانع في ذلك، سيكونُون مُرَوَّضِين جيداً. بفضل العرفاء تعلَّموا، للمرة الأولى والأخيرة، الفجوة بين الفكر والخطاب، والانفصام الذي لا يلتئم بين الكينونة والظهور. تعلموا إظهار الفرح وهم تَعِسُون، والغناء وهم جائعون. تعلموا المناورة في منعطفات التقيَّة والكتمان، والسلوك بوجهين. لما سيكون عليهم تحرير موضوع إنشاء، سيعرفون ماذا ينتظر منهم المعلم. أينبغي التبكير في الاستيقاظ أم التأخير ؟ سيفطنون للفخِّ فوراً، ويكتبون أنه يجب الاستيقاظ فجراً امتثالاً لنظام الطبيعة، وسيضيفون أنه يجب كذلك النوم باكراً، بذلك ينعم المرء بصحّة جيِّدة، ويعمل جيداً، الخ... أتفضلون قراءة القصص المرسومة أو إنجاز فروضكم المدرسية؟ إنجاز فروضنا المدرسية بالتأكيد ! فيما بعد سيستفظعون المخالطة والجمهور. سينفرون من الأسواق، والتجمعات، وحفلات تدشين المعارض الفنية. سيكونون على الدوام مهذّبين، متحفظين، أوفياء لأصدقائهم، لكنهم سيكرهون كرة القدم (إلا إذا كان الأمر يهم الفريق الوطني : حينذاك يتساهلون بمتابعة المباراة في التلفزيون، لكن لا شيء بقادر على جعلهم يذهبون إلى الملعب). لن يُشاهَدوا كثيراً في المسجد : ستكون لهم، بسبب خجلهم ووجلهم، حياة روحية قوية، لكنهم سيفضِّلون الصلاة في البيت أو في سريرة قلوبهم. لن ينخرطوا في أي حزب ولن يخطبوا في الاجتماعات. باختصار، سيكونون مواطنين غير صالحين. حتى الموت، سيتظاهر هؤلاء المنافقون، بأنهم يغنون ؛ سيفتحون ويطبقون أفواههم دون أن يلفظوا بكلمة.

كنا نُغَنِّي تماماً قبل الغداء، حين أتت «الممرضة»، هبطت من السيارة ؛ هرع المدير للسلام عليها. لم تكن جميلة ولا دميمة ؛ كانت تتكلم الفرنسية، وإذا حصل أن تكلمت

باللغة المألوفة لنا، نشعر أننا نسمع عربية غير معتادة، جديدة، مدهشة. غير أنه لا مجال لأدنى شك: لم تكن الفتاة فرنسية، ورغم شعرها القصير، كان وجهها وجه بنت البلد. متفجِّرة بالقوة، مثابرة نشطة مثل نحلة، تكلَّمتْ إلى العرفاء، ثم أتت لزيارتنا، متنقّلة من مائدة إلى مائدة، متذوقة الأكل، داخلة معنا في أحاديث طويلة. كنا منذهلين من فرنسيتها الصافية، العفوية، الطرية والمباشرة. تركتنا لتعود لزيارة المدير، تناقشا بعض الوقت، وهما يتمشيان (كان المدير، لسبب غامض، يهز رأسه ويقوم بحركات كثيرة). أخيراً صعدت إلى سيارتها ثم اختفت مثيرة سحابة من الغبار ؛ لم نكن رأينا، باستثناء الفرنسيات، امرأة تسوق سيارة. لم نُغَنِّ ذلك اليوم، استثنائياً، بعد الغداء، وكانت القيلولة أقصر من المعتاد.

يومان أو ثلاثة بعد ذلك، لحظة كنا سنبدأ فيها أناشيد الليلة الإثني عشر، ارتسم شخص المدير في العتمة، كانت بيده ورقة. حيَّانا بالنداء التقليدي : «كاتيكاتي» (لفظة لا تنتسب إلى أي لغة، لكنها كانت تعني في المخيم : سكوت، انتباه، استعداد). أجبناه بما لا يقل تقليدية عن ندائه : «آ، آ، آ»، صائت ثلاثي يعني تقريباً : الرسالة وصلتنا، وها نحن في وضع الاستعداد، نحن في وضع انتباه واحترام. ولما كانت تلك المرة الأولى التي يخاطبنا فيها، حدسنا أن عنده شيئاً مهماً يبلغه إلينا.

قال وسط صمت ثقيل : «أبنائي، إننا جميعاً هنا نشكِّل أسرة كبيرة. أعتبركم تماماً كَوَلَدَيَّ اللذين يشاركانكم مباهج العطلة، عطلة يقترن فيها المفيد بالممتع في هذا المكان الذي هو امتداد للمدرسة ولمهمتها التربوية. إني لا أدخر جهداً لتكون هذه الإقامة مفيدة لكم، أنتم رجال الغد، أنتم الذين على كاهلهم تقع المسؤولية العظمى لبناء وطننا. إن عرفاءكم، الذين تلقوا تكوينا ملائماً، يؤطِّرونكم في تفان وشعور بالواجب. أما أنتم، يا أبنائي، فليس لي إلا أن أثني على استقامتكم وسلوككم الحسن. لكن أسرة مُتَّحدة، منسجمة، سعيدة، تثير الحسد، والأشرار، الذين يتحركون في الخفاء، يعملون على تفجيرها. وهكذا فإن تلك المرأة التي أتت في ذلك اليوم، الكافرة التي تركب السيارة، ذهبت تحكي في العاصمة أن تغذيتكم سيئة هنا. إن مثل هذا الزعم افتراء وضيع، وتهجم فظيع، وأسوأ تشنيع، ولن يظل دون ردّ حازم. لذا سيكتب عرفاؤكم، باسمكم، إلى العاصمة، ويكشفون النوايا الخبيثة للكافرة. نسأل الله القدير العليم أن ينزل بها العقاب العادل الذي تستحقه».

تلك الليلة، غنَّينا تحت القيادة الفعَّالة للمدير، دزينتين من الأناشيد. في الأيام التالية، لم نلاحظ أي تغيير في نظامنا الغذائي، كان هناك فحسب قلق غامض في الجو.

أخيراً جاء يوم الذهاب. تخلَّصنا سريعاً من أناشيد الصباح، فقط ليكون لنا الحق في الفطور. نشيد آخر كان يدور في رؤوسنا، النشيد الأخير النهائي :

هيـــا يـــا أولاد للذهاب

للبيـــت سيكـــون الإيـاب

الـــرأس عامر بالأغنيـــات

والقلـــب عامـــر بالذكريات

هيـــا يـــا أولاد للذهـــاب

هيـــا يـــا أولاد إلى اللقـــاء

غنيناه في الاضطراب العام، والحمَّى التي استبدت بنا ونحن نحزم أمتعتنا. كان المتعصِّبون للأناشيد، مُصَفِّقُو المستقبل، يبكون. أما المنافقون، فقد تحولوا أخيراً إلى طيور : كانوا يغنون تكاد تنشق حلوقهم، بمتعة وحماس لم يكونوا قد أظهروهما أبداً؛ كانوا يثأرون لأنفسهم، ويتألّقون فرحاً. ما عادت حاجة إلى عريف لقيادة النشيد. ثم، أين هم العرفاء؟ لا أهمية لذلك، ما عادوا موجودين، لا أحد يراهم، صاروا أشباحاً هائمة، وأطيافاً تبعث على الرثاء. كنا، في القطار الذي يعود بنا، بأقصى سرعة، إلى العاصمة، نزقزق في نشوة. نتنادى من مقصورة لأخرى، ومن عربة لأخرى : كاتيكاتيكاتي ! آ. آ. آ. ! ولم يعد هذا القطار سوى أغنية هائلة : «**هيا يا أولاد إلى اللقاء...**».

إلى اللقاء ؟ أبداً ! الوداع، وداعٌ حاسم، نهائي. لن نُخْدَعَ بعد.

ثـــرَيَّـــــــا

لما مُنعَ مجنون ليلى من رؤيتها، كان يغدو ويروح أمام دارها التي يغمرها بالقبلات. كان بذلك يجهر أمام سمع الجميع وبصرهم عن حبِّه، مُقبِّلا مَجَازياً محبوبته. كان عبد الله، بشجاعة أقل، يكتفي، مرة في اليوم، بأن يمر أمام الشارع الذي تقيم فيه لاپلياد (ثريا، الاسم العربي، كان بالنسبة له محرَّماً، يتعذَّر النطق به). يختلس النظر إلى الشارع، ثم يسرع لمواصلة طريقه، خوفاً من انكشاف حبه، الذي لم يكد يتَّضح في وعيه، فيغمره بالعار. كان، متخفياً وراء جدار، يترصَّد ثريا حين خروجها من المدرسة ويلاحقها بعينيه إلى أن تتوارَى. أحياناً تجعله مصادفةُ هَيَمَانه في الشوارع (حيث يبحث عنها دون توقف) وجهاً لوجه أمامها. كانت، وهي تواصل طريقها، تبتسم له بعذوبة. كانت تكبره بأربع سنوات.

ما كان يُدْهشه في كلِّ لقاء، هو الخفق المتسارع والمجنون لقلبه. تحدث بذلك إلى الضَّب، الذي بوصفه مُفَسِّراً لا يخطئ، قال: «ذلك لأنَّك تحبها!» كان ذلك بالنسبة لعبد الله كشفاً؛ كان يحب ولم يكن يدري. منح الضبُّ معنى نهائياً لخفقة قلبه، وللاضطراب الذي يبعثه الظهور المباغت لوجه؛ لقد جعل الحبَّ يُولَدُ بتسميته. إحساس آبق، رهيف، يُفْضِي إلى اللغة؛ مجرد كلمة، ويرتفع الحجاب الذي كان يغطِّي واقعاً مجهولاً. استشعر عبد الله لذلك بانعتاق (أخيراً يدرك ما يحصل له) وفي الآن ذاته خيبة غامضة: ما يحس به نحو ثريا كان يفتقد أيَّ قيمة استهلالية، أيَّ أصالة، ما كان ذلك سوى تكرار لتجارب

موصوفة في الكتب. كان الأدب له بالمرصاد، وسيراجعه ليعرف ماذا عليه أن يحس، ويفكر، ويفعل، سيرى فيه نفسه كما في مرآة.

لكن بأي حب يلوذ ؟ الحب البطولي لروايات الفروسية ؟ الحب الرعوي والأختي لدافنيس وخلوي[1]، لپول وفرجيني[2]؟ الحب في الأوساط الراقية لروايات بلزاك وموپاسان[3]؟ الحب المأساوي لروميو وجولييت، ڤيرتر وشارلوت[4]؟ الحب الحنيني والمتردد «نعم أريد أن أحبك لكن بالكاد أحبك» لأپولينير[5]؟ لم يكن عبد الله يستطيع أن يُصَنِّف حُبَّهُ في أيٍّ من هذه التصنيفات حيث كان المُحبَّان، مهما يكن مصيرهما، يتعرَّفان على نفسيهما، ويتقبَّلان بعضهما، ويُشكِّلان زوجاً من المحبِّين عظيماً، يحتفي به وفق الحالات قَلَمٌ متواطئ أو متعاطف. الصنف الوحيد الذي يبدو له مطابقاً لحكايته هو صنف المحبين اللذين لا يجرؤان على الإفصاح عن حبهما، وبسبب الخجل أو لأنهما يعتقدان أن حبهما ليس مشتركاً، لا يقبضان على الفرص الممنوحة لهما للإعلان عن حبهما؛ يفعل المحبان كل شيء حتى يلتقيا، لكنهما لما يكونان في حضرة بعضهما، يتلافى أحدهما الآخر، أو يفقدان كل مقدراتهما. غير أنه في النهاية، يأتي ظرف غير متوقَّع يفتح أعينهما على الحقيقة. سعادتهما حينئذ لا تعادلها سوى سعادة القارئ (أو المشاهد) الذي كان منذ البداية على علم بِسرِّ قلبيهما، ويدفعهما لأحضان بعضهما، ويغضب حين لا يطيعانه.

يا للأسف، لم تكن ثريا تحب عبد الله سرّاً، كانت متعلقة جهراً ببنمعروف، زويزو بشعر مدهون على طريقة كلارك كَيبل وبَنطلون يضيق في الأسفل، كان يقيم حفلات راقصة خاصة يدعو لها فتيات جميلات عصريات، اقتحاميات. كُنَّ مع مرافقيهن، يشكِّلون جماعة متراصة، منغلقة حول امتيازاتها، محظورة إطلاقاً على الغرباء. كان عبد الله، واقفاً وراء عمود كهرباء، يرقب وصول ثريا ويتجرع، على مدى العشية، موسيقى إلڤيس پريسلي الوحشية، التي كانت تتناثر من بيت بنمعروف كتهديد إلى الشوارع المجاورة.

1. دافنيس وخلوي، اسم الشخصيتين الرئيسيتين في رواية الكاتب اليوناني لونكَيس (القرن الثاني أو الثالث بعد الميلاد) بنفس العنوان.

2. پول وفيرجيني، اسم الشخصيتين في رواية الكاتب الفرنسي برناردان دي سان پيير (1737 – 18114) بنفس العنوان.

3. بلزاك (1799 – 1850) روائي فرنسي، وموباسان (1850 – 1893) روائي وقصاص فرنسي.

4. ڤيرتر وشارلوت الشخصيتان الرئيسيتان في رواية كَوته (1749 – 1832) بعنوان **آلام الشاب ڤرتر** (1774).

5. أپولينير (1880 – 1918) شاعر فرنسي.

في المساء، بعد أن يرافق ثريا نحو بيتها من بعيد، يعود كئيباً إلى البيت وينظم أشعاراً عن السماء والنجوم. كان الضَّب، القليل الميل إلى الخيال (ومع ذلك يؤكد معتمداً على مصدر موثوق أن من عادات النصارى أن العروس لا يفضّ بكارتها، ليلة عرسها، زوجها بل خوري الكنيسة)، يرفض إبْداء رأيه بخصوص أبيات عبد الله. كان يقول إنه في كل الأحوال، الشعر لا يصلح لشيء. مكتبة سُر مَن قرأ

ولم يكن يمنعه ذلك من الاستشهاد في كل وقت، ليسخر من عبد الله، بهذا البيت النجومي لعمر بن أبي ربيعة :

أيها المُنكِحُ الثُّريا سُهَيْلاً عَمْرُكَ اللَّه كيف يلتقيانِ؟

كان عبد الله، رغم ذلك، يُصرُّ على رصف الأبيات ذات الإثني عشر مقطعاً وذات الثمانية مقاطع، موقناً أنه لما يصير شاعراً كبيراً (لن يتأخر ذلك لأن رامبو[6] كان شاعراً مرموقاً في السادسة عشرة) فإن ثريا، مأخوذة بالإعجاب العام من حوله، سترق له، وتميل إليه، وتحبه. لكن الضبَّ، الذي ما كان يسميه سوى عبد الله سُهَيْل، سَدَّد له الضربة القاضية بوصفه لمشهد فظيع. أخرجت ثريا بمحضر صديقاتها، الرائعات والمتواطئات، من سوتيانها صورة بنمعروف وأكلتها.

أجل، واصل الضّب، مضغتها ثم ابتلعتها. بدون سبب ظاهر، تلا بعد ذلك هذه الآية من سورة يوسف : {وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حباً إنا لنراها في ضلال مُبين}. كان متهلِّلا، غير مُدرِك، أو قليلاً جدّاً، بما يُحدثه من الألم بحكايته.

حاول عبد الله، عبثاً، نسيان ثريا. كان يعيش حُبَّه كخنوع، وسقوط، وجبن ؛ لم تكن قراءته حينئاك تُزَوِّده بنموذج يطمئنه أو يُبَرِّرُهُ بإيضاح أن حالته لم تكن فريدة. كان في الثالثة عشرة فقط، ولأنه لا يعرف أن ينفصل أو ينتظر، فقد كان يعتقد أنه سيكون دوماً العاشق التعيس. بعد ذلك بأعوام، عرفت عواطف ثريا تطوراً غير متوقَّع، وذات مساء تحت شجرة قَبَّلته. كانت شفتاها رطبتين، طازجتين مثل فاكهة يانعة. انذهال ونشوة أمام هاتين الشفتين الممنوحتين المكتنزتين، الطريَّتين. كان بيت ملاَّرمي[7] : «ذلك كان اليومَ المقدَّس لقُبْلتك الأولى» يفرض نفسه، بالطعم الباقي الباهت لصورة فوتوغرافية عتيقة.

6. رامبو (1854 – 1891) Rimbaud شاعر فرنسي.

7. مالارمي (1842 – 1898) Mallarmé شاعر فرنسي.

Ciné days[1]



كلّ جمعة، كنت أذهب للسينما، قَلقاً راعشاً بالرغبة، مثل مُحبٍّ يذهب للقاء محبوبته، دون أن يدري إن كانت سَتَفي بالموعد. ذلك لأنني، مع حضوري ساعتين قبل العرض، ومع أنني أكون الأول أمام شباك التذاكر، كنت أجد نفسي الأخير لحظة بيع التذاكر، وغالباً ما كانت كلمة «كومپلي» تقذف بي إلى النور بينما أنا كنت أرغب بكل كياني أن أغور في الظلمات. وحين أتمكن من الحصول على تذكرة، يبدأ قلق آخر، المواجهة مع لُوڤروز، إسبانية قصيرة سمينة، كانت تُطَالب في حدَّة بالپوربوار، والحال أنني لا أكاد أملك الخمسة سنتيماً ثمن مقعدي، وهو مبلغ أنتزعه كل مرة من أمي بعد معركة جديدة بالأتريديين[2]. كانت لوڤروز تشتمني، لكنها، عكس ما كنت أخشاه، لا تطردني. كنت أجلس، مرهوباً بالضجيج السائد، والوجوه الفرحانة. طفل ضئيل ضائع وسط الأغوال، فتيان أقوياء يشربون قناني الليمونادة ويأكلون الزريعة وحلويات ميلْفوي.

أخيرا يبدأ الفيلم الأول، المبتور من الجينيريك، الطويل أكثر مما ينبغي، أسماء أسماء... فضلاً عن أن لا أحد كان يعرف القراءة. لم أكن أفهم شيئاً كثيراً من الصُّوَر التي كانت تتوالى في فوضى أمام عيني، لكنني لفرط ما شاهدت من أفلام الويسترن («فيلمات

1. أيام السينما (بالأنجليزية في الأصل).

2. الأتريديون أسرة من الملوك كانت مآسيها وفظائعها وحروبها موضوعا للملاحم والتراجيديات اليونانية.

الكوبوي» كما كانت تُسمَّى)، كنت قد اكتسبت معجماً خاصاً، اغتنى بعد ذلك بقراءة القصص المرسومة: التوماهوك، المستنكَ، الفُور، الوِنشستر، السكُو، الكولت، التيبي (المسماة أيضاً ويكَوام)، البيزون، وبالطبع، الشَّريف[3]، وباختصار، الكلمات - المفاتيح لنوع، مُرَصَّع بأسماء عظيمة: جيف تشندلر، سيتنكَ بل، ألان لاد، مانيتو، فور آپاش، كوشيز، جيرونيمو[4]. لم أكن أذهب لمشاهدة فيلم بعينه ؛ كنت في عجزي عن تتبع حبكة، منجذباً فحسب بالمشاهد النَّمطية في الويسترن، المُتعارضة والمُكَوِّنة لوحدة دلالية : المبارزة، المطاردة بالخيول، هجوم الهنود الحمر على الحصن، المعاركة في الصالون، ثم، من اللازم عدم نسيان ذلك، القُبْلة.

بعض المواقف لا تترك مجالاً للشك في خاتمتها. حين تطمع امرأتان في البطل، يُحْسَم المأزق دائماً بنفس الطريقة. كما لو كان ذلك مصادفة تكون الأولى سمراء والثانية شقراء ؛ بشرتان، وظاهرتان شَعَريتان، وعقليتان متعارضتان. السَّمراء في الغالب بنت صالون، ومُدَبِّرة حانة، وعشيقة زعيم عصابة الخارجين على القانون، يُتعرَّف عليه من بذلته السوداء، وسلسلة ساعته، وسيكَاره، وابتسامته المعسولة التي تُكَذِّبها نظرة قاسية. السَّمراء واثقة من نفسها، سكِّيرة، مُدَخِّنة، عُدوانية، مُحبَّة للعراك، تفرض نفسها في البداية وتمحق البطل بكبريائها واحتقارها. الشقراء أصغر سناً، ساذجة، غضَّة، مرتبكة، وبالتالي جَذَّابة ؛ إنها تستثير الرغبة في حمايتها، وأخيراً الزواج بها. لكن السَّمراء ليست في العمق شريرة؛ فالازدراء الذي تُبديه للبطل حافز له على إثبات قيمته، والبرهنة على مقدراته، وتأكيد ذاته. تشرع بالتدريج في الإعجاب به، ونظرتها العميقة تقول بما فيه الكفاية إنها تحبه سرّاً. لكن معاشرتها السيئة تجثم عليها، ويزيد من استحقاقها للرثاء، وقد استبدَّت بها دوَّامة جهنَّمية، أنَّ البطل هو الذي يغمرها الآن باحتقاره. لابدَّ إذن من التضحية بها، أن تختفي نهائياً، وليس لها من الوقت إلا اللازم لإنقاذ البطل من موت أكيد، قبل أن يصرعها هي نفسها حاميها السابق، مُكَفِّرة بالموت عن آثامها السالفة. ينسحق البطل وهو ينحني عليها، بإحساس أن عليه دَيْناً لن يستطيع أبداً تسديده. تستقرُّ المرارة، مثل تلك التي تعقب مجزرة الهنود الحمر.

---

3. الكلمات على التوالي تعني : الفأس، الحصان، القلعة، البندقية، امرأة من الهنود الحمر، المسدس، الخيمة، الجاموس الأمريكي، والشريف هو المكلف بحفظ النظام في مدن الغرب الأمريكي.

4. الأسماء على التوالي تعني : ممثل أمريكي، زعيم هندي أحمر، ممثل أمريكي، اسم الإله بلغات الهنود الحمر، عنوان فيلم، إسمان لقائدين من قادة الهنود الحمر.

هذه النهاية تغيظ المتفرجين إلى أقصى حدّ. كان حسهم المتطوِّر جداً بالعدل يتمرَّد ضد المصير الجائر المقدَّر للسمراء. كيف إذن، تلك التي أنقذت حياة البطل، تكون مكافأتها الوحيدة هي الموت؟ أمر غير مقبول! وكل ذلك لصالح الشقراء التي كانت طوال الفيلم تسلك سلوكاً نزقاً لا يُغتفر. كانت تتعالى تصفيرات احتجاج. حقاً كانوا عاجزين عن تغيير القصة (أو ما فهموه منها)، لكنهم لن يُعاينوا مشهد الظلم دون ردّ فعل قوي.

حينئذ يُهاجمون عارض الفيلم. هذا الشخص لم يكن يُرَى أبداً. قد يُصادف في الرَّدهة، لكن لا أحد يستطيع تمييزه وسط الجمهور. ما يُعْرَف عنه أنه يوجد في مقصورة صغيرة فوق شبّاك التذاكر، وصرير آلته يُسْمَع، وتُرَى، إذا التفت أحد، دَفْقَةُ النور التي يبعثها من كوَّة صغيرة في الجدار. كان يجعل، بطريقة سحرية، عالماً بأكمله ينشأ على الشاشة. قبل عمليته، ما كان يوجد شيء على الإطلاق، ثم بغتة، بقرار بسيط من هذا الكائن اللامرئي، كان يوجد شيء. ليكُن العالم! من العدم كان يولد كَوْنٌ مُتَشكّل، مليء، كامل. ويُضَاعِف من قدرة الصَانع على الإدهاش أنه يمتلك أيضاً القدرة على تدمير خليقته. ليَعُد العالم إلى العدم! آنئذ تأخذ الأرض والسموات في الرجفة، ثم تتلاشى تماماً، عائدة إلى العدم الذي كانت قد نشأت عنه بمعجزة.

بينما العارض يعيد تلصيق الشريط المعطوب، المتفرجون، المذهولون، يبدون كأنهم يخرجون من أنقاض هذا العالم المدمَّر. كانوا ينبعثون من القبور، موتى يحشرون ليوم الحساب. يشرع الصُّورُ الأخروي في النفخ: الموتى يستعيدون الصلة بالحياة بواسطة تصفيراتهم. كان الفيلم يُستأنف بعد ذلك، ويعود العالم للظهور كما في اللحظة التي انبتر فيها. الشخصيات تمارس نشاطها من جديد، دون أن تدرك أنها كانت قد انطمرت في اللاكينونة. تواصل ثرثرتها، وحركتها، كأنَّ شيئاً لم يحدث، كأنها لم تكن قد أفلتت من كارثة رهيبة، كأنها لم يُقْذَفْ بها في هاوية لا قرار لها.

فضلاً عن الانقطاعات الناتجة عن رداءة الشريط، كانت توجد انقطاعات مصدرها إرادة العارض وحدها. لابدَّ أنه، وقد أُتْخم بالصُّور، وضجر من تكرار رؤية المشاهد نفسها، لم تكن لديه سوى رغبة واجبة: الخروج، ومغادرة هواء القاعة الفاسد؛ لذلك كان يَبْتُرُ ثلث الفيلمين اللذين كان يعرضهما في كل حصَّة. يحذف المشاهد التي لا تروقه أو تبدو له حشواً أو محض زخرف، موفّراً بذلك، بحسن نيّة، السّأم على الجمهور. الرقابة التي كان يمارسها تريد لنفسها أن تكون إيجابية، تحسينية. لكنه بتصرُّفه على هذا النحو

يجعل الشخصيات تقوم بطفرات خارقة، طفرات تقذف بهم إلى فضاء آخر وزمان آخر. مثلا، شريف جالس برخاوة في مكتبه، قدماه على الطاولة، وعقب سيكَار بين شفتيه وزجاجة ويسكي في متناول يده. في طرفة عين يجد نفسه في الخلاء، مشتبكاً مع هندي أحمر يرفع توماهوك ليسدِّد إليه ضربة قاتلة. لا يدري كيف انقذف إلى هذا الكابوس، لا يدري أنه انتقل من بُعْد إلى آخر ، وأن جزءاً من حياته، ممحواً، قد اختُلس منه خفية.

أما الجمهور فيعلم أن ذلك غشٌّ من العارض، لكنه وقد بُوعث، وانجذب بمعركة تدور تحت بصره، لا ينتفض، مُؤجِّلاً انتقامه. يُقَرِّر الشريف، مجنون العينين، في آخر لحظة استعادة رباطة جأشه. يتلافى الضربة التي كانت ستشقُّ جمجمته، ويطلق النار على الهندي الأحمر، ثم يقوم ناظراً حوله، متسائلاً دون شك أين هو، وكيف وصل إلى هنا، وماذا يمكن أن يكون قد حصل منذ اللحظة التي كان فيها قاعداً مطمئناً في مكتبه. لن يعلم ذلك أبداً. العارض سارقٌ للزمن، وغاصب للذاكرة.

لكن الويل له إن اختلس مُعاركَة أو قُبْلة. لم يكن على أي حال يجازف بذلك أبداً، خوفاً من الجمهور، وأيضاً لأنه كان يتذوق هذه المقاطع الممتازة. عدد القُبل كان يُحصَى، وتُقارَن فيما بينها، بالطريقة نفسها التي يُحْصَى بها قطَّاع الطرق الذين صفَّاهم البطل بطلقات من مسدسه أو أسكتهم بقبضته. كانت القُبْلة تثير ردَّ فعل أعنف من ردّ الفعل الذي تثيره الانقطاعات. احتجاجات، شتائم، تهديدات، بذاءات، لاشيء ينجو منه البطل الذي كان حتى ذلك الحين محلَّ إعجاب ومساندة. ما أن يضع شفتيه على شفتي البطلة حتى يصير بغيضاً تماماً. فأن يظفر على الأشرار، ذلك ما يتمناه الجميع، لكن أن يقبل البطلة الدامعة والهشَّة فذلك تعسّف وخيانة. لماذا هو لا نحن؟ إلى حد أن المتفرجين يكادون يقومون لتأديبه وانتزاع البطلة الناعمة من حضنه القذر. كان كل واحد يحس نفسه مغصوباً، مسلوباً بخدعة من شيء يراه حقاً له. ويبلغ السخط ذورته حين تستسلم البطلة دون مقاومة، حين تحيط البطل بذراعيها وتمنحه قبلات جامحة. ما أن تستسلم، مسبلة الجفنين، حتى يُحْقَد عليها وتُوصف بكل الأوصاف وتنهمر عليها أحط الشتائم.

خلاصة القول، كان موقف الجمهور مُتجَاذباً. فمادام البطل يغازل البطلة، مادام يلاطفها، كان يُشَجّع بقوة وصخب ؛ لكن ما أن يمسها، ما أن تتحول القُبْلة من مجرد وَعْد إلى حقيقة، حتى تسوء الأمور. هكذا يبدو البطل وكيلا مُكَلَّفاً بتقبيل البطلة، لكن سرعان

ما يتنكَّر له الجمهور. كلّ واحد منهم لديه إحساس مقيت بأنه يحتضن شبحاً، بينما البطل يعانق امرأة فتيّة شهيّة. لا أحد يلاحظ، في الحُمَّى العامة لهذه القُبلة بالوكالة، أن البطل والبطلة ليسا سوى طيفين معروضين على شاشة.

لكن كانت توجد أفلام بلا قبلات. مثلاً المشهد الآتي : البطلة، منديل حول رأسها، تقف غير بعيد عن السالون ؛ شاحبة كئيبة (المنديل المعقود تحت الذقن يؤكد هذا الانطباع). من المرجَّح أن الأمر يتعلَّق بالمشهد الختامي. لا يدرك الجمهور سبب حزن الفتاة. يعلم فقط أن سوء تفاهم رهيب قد حصل قبل هذا، وأنها حقدت على البطل (كانت هناك كراهية في نظرتها الزرقاء). لكن كان زمنٌ قد مَرَّ. حصلت معارك حقيقية، وسَمَرٌ حول نار (قدمت اللوبياء والقهوة إلى جماعة مشعثة صامتة من الكاوبوي)، حصلت مطاردة مذهلة، وهجمة الجواميس التي كادت تمرق من الشاشة، كانت قتلى، كثير من القتلى. الآن، عاد كل شيء إلى مجراه ؛ إنه المساء وموسيقى أَسْيَانَة تنبعث من السالون ؛ في ركن معتم، كانت الفتاة تبدو مهجورة (ربما كانت تحسُّ بالذنب). يتقدَّم نحوها البطل في بطء. الجمهور يحبس أنفاسه؛ تبدو المصالحة وشيكة، لكن ذلك ليس مؤكداً حين يتذكرون خصامهما العنيف. أخيراً يتوقف البطل أمام عدوَّته السابقة. قبلة طويلة ؟ لا، إنه يفعل شيئاً أسوأ : يشرع في فك منديل البطلة : «زوّل يديك !»، يصيح متفرج من المقاعد الأمامية. «خلِّيه!»، يُعقِّب آخر في البلكون (كما لو كان الفعل متعلقاً بمشيئتهما). يفكُّ المنديل، ويتجلى شعر أشقر، يُسَلِّط عليه ضوء قوي فجأة. تنظر البطلة برقة نحو البطل وتبتسم له. في تلك اللحظة ترتسم كلمة «النهاية» على الشاشة. أنوار.

القُبلة المرغوبة (والمرهوبة) لم تتم. اعتقد المتفرجون، بعد اجتياز اللحظة الأولى من المفاجأة، وبعد أن تبادلوا النظرات بإحساس أنهم قد خُدعوا، أن ذلك خُبْثٌ جديد من العارض، لكن بعض من يعرف القراءة نفوا ذلك. حينئذ تهجَّموا، لا على المخرج أو المنتج (مفهومان غريبان عن أذهانهم)، بل على قاعة السينما، المكان الذي يوجدون فيه. رُمِيَ بقنِّينات على الشاشة، انتزعت مقاعد، ونشب عراك بين جماعتين متنافستين، وبسرعة تحولت القاعة إلى سالون في خضّم مشاحنة.

خاب توقُّع الجمهور، لكن هناك ما يدفع إلى الاعتقاد بأن هذا الإحباط كان مُدبَّراً ومُبرمَجاً من المخرج نفسه. يقيناً لم يكن الاحتشام وحده هو الذي حفزه على حذف القُبْلة، بل الأمر بالعكس تماماً. إن أصالة هذه النهاية، هذا المنديل المحلول، آتية من أنها

كانت تبيح كل الافتراضات، وكل أحلام اليقظة، حتى أشدَّها جرأة وأشدَّها فجوراً. لاشك أن المتفرجين أحسوا بذلك، لكنهم لم يجسروا على الاعتراف بأن البطل كان يُعرِّي الفتاة (يُسَمَّى هذا في مصطلح البلاغة مجازاً مرسلاً : الجزء بدل الكلّ). ربما كان حلم امتلاك امرأة، بالنسبة لعدد منهم، يتجلَّى في صورة شال محلول، حركة بسيطة تُحَرِّرُ شعراً، جزَّة ذهبية كانت حتى ذلك الحين مخبوءة.

لم يكن العارض يمارس محذوفاته إلا في مشاهد الحوار، التي لم يكن هو نفسه يفقه منها شيئاً، وكان المتفرجون، في دخيلتهم، في غاية الامتنان له. كانت احتجاجاتهم، غير اليائسة بتاتاً، محض شكلية، فقط للإعلان عن أهمية الحدث، والبرهنة على أنهم ليسوا بغافلين، فضلاً عن أنَّه حين ينسى حذف حوار، مضجر بحكم تعريفه، كانت تصفيرات متحفظة تنبهه إلى اتفاقهم الضمني، وتدعوه إلى الالتزام به، تؤنبه. تلك غلطته إن كانوا يضجرون ؛ كانوا يطالبون بالفعل، وبالحركة. أفٍّ من الخطب، والحوارات، والشروح والدروس (مثل ذلك الدرس الذي لا ينتهي يقوم به ضابط بشارب أمام مرؤوسيه مُؤَشِّراً بقضيب نحو خريطة جدارية). كل هذا كان يُفْهَم باعتباره وقتا ميتاً، وحشواً، واحتيالاً، ولأنهم لم يكونوا يبلغون إلى استيضاح الرابط بين فصول الفيلم المختلفة، لم يكونوا يندمجون فيها، ويظلون يقظين، متنبهين على الخصوص لنزوات العارض. إن المسافة التي يُوجدونها، رغماً عنهم، تجعلهم لا يستسلمون للإيهام (إلا فيما يخص، طبعاً، عراكا أو قبلة) ويتحكمون، على طريقتهم، في مجرى الفرجة. كان ينادي بعضهم بعضاً، ويتبادلون التعليقات، ويترامون بكريات الورق، وقشور الكاوكاو والليمون. كان الذهاب إلى السينما، بالنسبة لهم، تأدية طقس، ومشاطرة انفعالات مشتركة، والاهتزاز سوياً، وإثبات تضامن عُصْبَوي. أحياناً، كانوا يأخذون في الصفير دونما سبب، لمتعة الصفير مجتمعين، في هَوَسٍ تسري عدواه. وهكذا، في موازاة الفُرْجة التي تدور على الشاشة، كانت توجد أخرى في القاعة، هازلة، متعددة الأصوات، متنافرة، زاعقة.

لم يكن جمهور **سطار** (ذلك اسم القاعة التي كنت أرتادها) يغامر بالذهاب إلى قاعات السينما في المدينة الحديثة، أولاً لأن التذكرة فيها كانت أغلى ثمناً، بينما لم يكن يعرض فيها، يا للخديعة، سوى فيلم واحد، وعلى الخصوص، لأن ذلك يكون في منطقة أجنبية، تقطنها غالبية من الفرنسيين، وجميعهم ناس أنيقون، مُرْهَفُون، متحفِّظون،

باردون، وبكلمة واحدة، لا يمكن الاندماج معهم. لا يمكن معهم السماح للنفس بأيِّ انحراف، بأيِّ صفير (وما الجدوى من ذلك بما أنه لم تكن محذوفات؟). كان يلزم حبس اللسان، وكبت الانفعالات إلى درجة المرض، وكل ذلك لترى ماذا ؟ أفلاماً ذات عناوين غير مفهومة : **رصيف الضباب، خوذة الذهب، شغب عند الرجال، باب الليلك، ثمن الخوف**[5]. وهناك من يؤكِّد على أن بعض الأفلام تظهر فيها نساء نصف عاريات ونهود فتية رائعة، لكنه يضيف أنه قبل بلوغ ذلك، ما أكثر الحوار، وما أشدَّ الضجر ! لا يوجد أبداً عراك جيد، ولا طيف هندي أحمر. كلام، ولا شيء غير الكلام.

ذات يوم، وسط الاندهاش العام، غامر زوجان فرنسيان بالمجيء إلى قاعة **سطار**. سرى إحساس مبهم بأن حضورهما تشريف، وقُدِّرَ تواضعهما لأنهما حجزا بين المقاعد الأرخص ثمناً، مقاعد الأوركستر. جرى كل شيء على ما يرام في البداية. كان للضيفين ما يكفي من سعة الصدر لاحتمال الثرثرة أثناء العرض، وحتى التدخين رغم المنع القاطع (غير أن المرأة كانت تطرد الدخان الذي كان يُغَلِّفها بكفٍّ نافدة الصبر). لكن الأمور ساءت منذ أول حذف. كانا ساخطين بسخط الجمهور البلدي، باستثناء فارق وحيد، هو أنهما كانا حانقين على العارض ويُعَبِّران عن ذلك بهمسات وحركات غاضبة. المؤسف أن الصفير تواصل فكان يمنعهما من التركيز على الحوار. بدأ الزوج يتململ. كان لايزال مستعداً للصفح شريطة أن لا يُكَرِّرَ العارض جنايته، وأن يكف جاره عن الضوضاء. والحال أنه لم تحدث محذوفات أخرى فحسب، بل حتى لما كان يبدو أن كل شيء قد عاد إلى مجراه، وأن القاعة قد هدأت وأن الشخصيات على الشاشة قد أخذت في حديث هادئ، كانت التصفيرات تنفجر في تلك اللحظة، فجائية بقدر ما هي غير منطقية. قال الفرنسي في سذاجة ملتفتاً إلى زوجته : «أفهم أن يُصَفِّروا حين يحصل حذف، لكن لماذا يصفرون حين لا يحصل ؟» لكنه انتهى إلى إدراك أن تواطؤاً عميقاً يوجد بين العارض والجمهور، وأنهما كانا يستفزَّان بعضهما عن قصد، يمارسان لعبة، يلهوان. آنذاك أدرك بإحساس مُريع أنه قد ضَلَّ سبيله بين مجانين، جَرَّ امرأته، وخرج من القاعة.

5. هذه عناوين أفلام من السينما الفرنسية في سنوات الخمسينات وهي على التوالي :

Quai des brumes, Casque d›or, Du Rififi chez les hommes, Porte des Lilas, Le Salaire de la peur

لابدَّ لي من الاعتراف أنني لم أكن أعرف التصفير وأنني كنت أعيش ذلك مثل عاهة، ونقص، وعلامة على التهميش. وحتى اليوم، لا أخلو من غيرة كتيمة حين أرى صبياناً يجعلون أصبعين بين الشفتين ويصفِّرون بمنتهى البساطة ومنتهى المرح.

لم يمض زمن بعيد منذ شاهدت فيلما لآبل كَانص[6] في خزانة الأفلام بالتروكادير في باريس. الصورة لم تكن جيدة الوضوح، وفي لحظة معينة انقطع الشريط. ظهر النور من جديد ونظر الناس إلى بعضهم، أقرب ما يكون إلى الحرج والخجل، كأنهم كانوا يستيقظون من نوم قد باغتهم سهواً. جميعهم حلموا، في غفوتهم، حلماً واحداً، الحلم ذاته بالضبط. كل واحد اكتشف في دخيلته أنه مُتَلَصِّصٌ، كل واحد قد ضبطه الآخرون مُتَلَبِّساً ينظر من ثقب المفتاح إلى مشهد واحد. كان يجثم على القاعة إحساس غامض بالذنب (إحساس يظهر في ختام كل عرض، حين يقوم كل واحد ليخرج، لكنه يكون أقوى حين ينقطع الشريط ولا يكون بوسع المشاهدين إلا أن يتجنَّبوا النظر إلى بعضهم). كان المشاهدون، وهم عشرون على الأكثر، في حرجٍ وتسامح، يرغبون في العودة إلى النوم وربط الصلة من جديد بالحلم العذب الذي تبخَّر. وفي الكهف الذي غمره النور، كانوا قد تخلَّصوا، على غير توقّع، من أغلالهم، غير أنهم لم يكونوا يتوقون سوى إلى استعادتها، والغوص من جديد في الظلمة، والتخلِّي عن العالم الواقعي، وعن الوعي الواضح بالأشياء، وفي تلاشيهم، يتركون نظرهم ينزلق على صور واهية، وهمية، خادعة.

بغتة، تصفيرتان أو ثلاث، وجيزة، خجولة. انذهلتُ. كيف، حتى في باريس، في قاعة لا يرتادها مبدئياً سوى جمهورٌ عارفٌ، يوجد أناس يصفِّرون ! لم تكد تمر عشر ثوان حتى كان رجل قصير، قد طوى أكمام قميصه، نصف أصلع، بهيئة حازمة وقاسية، يواجه الجمهور ويصيح : «ما هذا السلوك ! هل ترون أني أمزح ؟ أين تظنون أنفسكم ؟ لسنا هنا في سيرك». كان هو العارض. كان ينظر جهتي على الخصوص، مشتبهاً بأنني كنت السبب فيما حصل. لما انتهى من إنذاره، انسحب، بغضب وأنفة. طبعاً لم يردّ عليه أحد. كنت أتخيّله يواجه جمهور رواد سينما **سطار** القدماء. كانوا سيجيبونه بالصياح والزعيق، ويجعلونه يبلع شتمته، وليمونة مقذوفة ببراعة ستكون قد استقرت تماماً على القسم الأصلع من رأسه.

6. آبل كَانص (1981 – 1889) Abel Gance مخرج فرنسي، من رواد الفن السينمائي.

ولأول مرة كنت أرى عارضاً. كان إنساناً عادياً بأهواء عادية، تقني يدير آلة مبتذلة، ويتخبَّط وسط بكرات الأشرطة المتشابكة، ويهمه إثبات شرف وظيفته. رأيت إذن إلهاً ساقطاً، متدهوراً، قزماً ضامراً. لا شيء فيه مشتركٌ مع الكائن المتعالي في الزمن السَّالف، الذي كان يروقه التحاور مع الجمهور بالتلاعب بالصورة، الغريب الأطوار، المستهتر، المازح، المُعْتَرَضُ عليه في كثير من الأحيان، لكن ليس أبداً بوصفه مبدأ الحركة والعِلَّة الأولى.

مَوسمٌ في الحمَّام

كثيرٌ من الرجال يتحدَّثون عن حمَّام طفولتهم الأولى كما يتحدَّثون عن فردوس مفقود. كانوا يرافقون أمهم إلى ذلك المكان الرطب الساخن، المأهول بأجساد أنثوية سحرية. ثم كان لابدَّ ذات يومٍ من التخلي عن مرافقة الأم والقبول قهراً بالذهاب إلى الحمَّام مع الأب، كان لابدَّ من مغادرة عالم النساء للدخول إلى عالم الرجال، لابدَّ، نحو سنِّ الخامسة، من الخضوع لفِطَام ثان، وانفصال ثان. الحمَّام الأمومي يُسْتذكر آنئذ بحنين كفردوس للغراميات الطفولية.

لم أحتفظ شخصياً، بأي ذكرى عن سنواتي الأولى من الحمَّام، وعلى أيِّ حال أيَّ ذكرى عن أجساد أنثوية فتية وقوية. الصورة الوحيدة التي أحتفظ بها من ذلك (ذكرى ؟ استيهام ؟) هي صورة ثلاث نساء مُسنَّات بُعرْيهن المترهل. كن واقفات في مدخل القاعة الأولى، مستغرقات على الأرجح في الثرثرة، إذ كُنَّ يُشَكِّلن حلقة ويبادلن النظر. كان إحداهن تمسك دون عناية بسطل خشبي، بدون قاع. لن يتحركن من مكانهن، ثابتات إلى الأبد على تلك الهيئة.

لِنُزحْ عن طريقنا، وعن حديثنا، تلك النسوة، تلك الدانائيات[1] ذوات البرميل المَثقوب، ولندخل إلى الحمَّام. ستقودنا خطواتنا مهلاً لكن يقيناً نحو القاعة الثالثة،

1. الدانائيدات في الميثولوجيا اليونانية، هن بنات دناووس الخمسون اللائي ذبحن أزواجهن، ماعدا إحداهن، ليلة عرسهن، فكان عقابهن في العالم الآخر أن يملأن إلى الأبد برميلا لا قاع له.

المفرطة السخونة، حيث توجد البُرْمَة الطافحة بالماء الفائر. أثناء سيرنا، سنتبيَّن، في العتمة الرطبة، أطيافاً واقفة، أو قاعدة أو منبطحة. سنستقي الماء من السقاية المنهمرة، سنغسل أنفسنا بقوة ثم سنخرج إلى وضح النهار، نظيفين والجسد مُشْبَع. كل هذا صحيح، غير أنه ينبغي إضافة أننا في أثناء ذلك نكون قد عشنا اللحظات القوية في الوجود البشري، كما يُصَوِّرها الدِّين : الحياة والموت، الامتثال والتمرُّد، الاستحقاق والسقوط، النعمة والسخط، الأمل واليأس، الدنيا والآخرة، النداء الموجَّه إلى الله والجواب - غير المحقَّق - الذي يهبط من السماء.

ليس في المسجد وحده يعيش المؤمن إيمانه ويمارسه، ليس فحسب بتلاوة القرآن يواشج مع المقدَّس ؛ الحمَّام هو أيضاً موضع لفَورَان روحي حيث يعيش المؤمن في جسده وروحه تاريخاً، هو تاريخ مصيره وقد اتَّسع إلى أبعاد مصير البشرية بأكملها. في مدى ساعة، يتكتَّل الزمن ويتكثَّف ؛ يتبدَّى حينئذ تاريخُ الإنسان في صلاته بالعالم وبالله. إن الترابط بين المسجد والحمَّام ليس مَجَّانيا تماماً : الحمام يُؤمِّن طهارة الجسد المفروضة، واللازمة لأداء الصلاة. ليس هذا كل ما في الأمر : يقوم معمار الحمَّام على حوض الماء الساخن، القلب الحيّ للبناء والقطب الجاذب، والمركز المغنطيسي الذي لا أحد يفلت منه. إن مسار الحمَّام حتمي، يؤدي مباشرة إلى البُرْمة، وذلك يُذَكّر بالمسجد حيث ليس سوى اتجاه واحد ممكن، اتجاه المحراب، تلك المشكاة المحفورة في الجدار والمتوجّهة جهة مكة.

لكن الحمَّام، بخلاف المسجد، هو موضع المخاطرة، والسقطة المدهشة ؛ يوجد في كل لحظة خطر الانزلاق على البلاط الصَّابوني. يمكن كذلك وقوع الإغماء وسط الحرارة التي لا تُطاق. ثم، مشهد مرعب، يمكن السقوط في البُرمة المحرقة كلما انحنى أحد لاستقاء الماء؛ يمكن السقوط إلى قاع الجحيم. إن على كل مَنْ يُقرفص ليغطس سطله في البرمة أن يقاوم نداء الهاوية، والغواية الانتحارية، ووفقاً لنتيجة ضربة الحظ، سيعلم إن كان من الأبرار المباركين أو من الملاعين المستوجبين غضب الله. ذلك أن الحمَّام مسرح يجري التمرين فيه على اليوم العظيم، يوم الحساب. كل هذه الأجساد المُتحرِّكة في بطء، كأنها في حلم، أو المجتمعة في صمت أمام البرمة، أجساد لا متمايزة، مُتَعاوِضة، عارية ! الضوء الهزيل لا يسمح باستبانة ملامحها، فضلاً عن أنها لا تحمل أي علامة كفيلة بتحديد أصلها، أو طبقتها الاجتماعية، ثروتها أو فقرها، قوتها أو ضعفها. إن الحمَّام، بتقريره

اللاتمايز المطلق، قد أقر في الآن ذاته المساواة المطلقة، المبشِّرة بالمساواة في يوم الهول الأعظم، حيث لا أحد بمستطاعه الانتفاع بلقب، أو حظوة، أو بأي امتياز.

مساواة أمام الله، مساواة أمام الموت. أن تذهب إلى الحمَّام، يعني أنك تموت قليلاً، أن «تُجَرِّبَ» الموت. ولما أقول الموت، لا أعني فقط تلك الحال من الانهاك التي تجتاح الجسم كله وتنحني به إلى الأرض، تلك الخلخلة في التنفس التي تجعلك تغادر فوراً قاعة السخُون نحو إحدى القاعتين الأقلّ حرارة. لما أقول الموت، أعني كذلك، وعلى الخصوص تجربة محدَّدة جدا تُعاش مع الكيَّاس، ذلك الشخص المفتول العضلات وذو القلب الذي لا يكل، نوع من عفريت الحمَّام الذي يبدو أنه يجهل اللغة المتداولة، اللغة المنطوقة، إنه، وهو يكيس، يُطلق فحيحاً، وطرف لسانه على أسنانه، أصوات ينبغي البحث عن معناها في ما لست أدري أيّ عُمق بهيمي أو بدائي. إنك بأكملك تحت رحمة هذا الشخص القويّ، إنك مستسلم له، وإنك في جمود كامل بين يديه، إنك ميِّت، إنك الجثة الخاضعة لغسل الجنازة. توجد بينك وبين الميت نقاط مشتركة عديدة : العُرْيُ، والجمود، ومجاورة الأرض، ثم الماء، الماء السَّاخن الذي يُطهِّرك ويُهَيِّئك لملاقاة الله. الكيَّاس عَبَّار : إنه حين يغسل الموتى، لا يدلك جسدك بهدف النظافة أو العلاج ؛ دوره أرهب من ذلك، لأنه يجعلك تعبر برزخاً، ذلك الذي يفصل بين الدنيا والآخرة.

الحمَّام هبوط إلى العالم الآخر. لا أحد يصعد إلى الحمَّام، بل يهبط إليه (من العسير تصور حمَّام جاثم على مرتفع). ما أن تدفع الباب لتدخل إلى القاعة الأولى، حتى يكون عليك أن تهبط درجة، على الأقل درجة، الحمَّام مكان في أعماق الأرض ؛ لأنه عالم سُفْلي، فإنه مظلم، لا نجم فيه ولا شمس، قاصياً عن الليل والنهار، خارجاً عن التقويم الزمني والتأريخ. لا منفذ للشمس إلى عالم الأموات هنا، مقام الأطياف غائمة الأشكال، التي لا تعكس إلا بصورة ناقصة أشكال العالم العلوي، العالم المغمور بالشمس. الحمَّام مرآة مُضَبَّبة بالبخار، ترتسم عليها أشباح مبهمة، وأطياف غائمة، خندق غارق في بخار كثيف وخانق.

ماذا تصنع كل هذه الأشباح في هذا المكان الجحيمي ؟ إنها تنتظر، تنتظر الظهور الخارق، علامة التجلِّي، الإعلان غير الأكيد عن الخلاص. معلوم أن أثمن شيء في الحمَّام هو الماء، الماء الساخن، قد يسيل بغزارة، لكنه في أكثر الأحيان يندر، ويشحّ، وحينئذ يجري

المشهد الأشدَّ دراميةً، الأشدَّ رهبة. المستحِمُّون، الغارقون عرقاً أمام السطول الفارغة، بعد أن كشطوا قاع الحوض، ينتظرون مقرفصين أن يستأنف الماء المنقذ سيلانه. يبدأ الامتحان العظيم، وهو قبل كل شيء امتحان للغة : يتعلق الأمر بالتواصل مع المزوّد بالماء، ذلك الكائن اللامنظور الموجود على الجهة الأخرى من الصخرة. لا يمكن النفاذ إلى نواياه وكل شيء متعلِّق بهواه : يمكنه أن يُزَوِّد بالماء بقدر ما يشاء، كما يمكنه حبسه ؛ إنه ربُّ الماء والنار، يتصرَّف، على ما يظهر، بسلوك من قبيل الاعتباط.

هو الذي إذن يجب التواصل معه. لكن هل يسمع ؟ هل يهتم بهذه الأشباح المتعبة المكروبة ؟ ربما كان نائماً، ربما لم يكن موجوداً حيث يُظَنُّ أنه موجود، ربما كان قد تغيَّب، مُهْملاً المستحمِّين المتوقفين عليه كُلِّياً، والذين يحبسهم أسارى أمام حائط المبكى هذا. يستقر اليأس ويتزايد بمرور الوقت. أحياناً يمسك شبح، وقد استبدَّ به غضب مفاجئ، بسطل ويضرب حائط البُرْمَة، مجَدِّداً بذلك حركة عتيقة، حركة موسى ضارباً بعصاه الصَّخر، موسى مفجِّراً الماء من الصخر الصُّلب والأصم...

يتواصل الحوار مع الكائن اللامنظور، لا يكلّ لكنه أكثر فأكثر عنفاً، حوار ذو اتجاه واحد. النداء المنطلق من المستحمين يَضُمُّ إلى الضربات المتكررة على الصخر، رسالة الصوت، والقول : «اطلق الما!»، يصيحون بالكائن اللامنظور. لكنه لا يردّ، لا يجيب على الخطاب بخطاب ولا على الضرب بضربات. لا يرد إلا بالصمت، إجابة يزيد من التباسها أن لا أحد يعلم إن كانت قد بلغته الرسالة. أمام الصمت انتظارٌ قد يكون دون نهاية، إذ ذاك يتجدَّد الطلب، وتتضاعف قوة الصياح، وتتبدل نغمة الخطاب (والضربات على الصخر) متحوِّلة على التعاقب من التوسُّل، والتضرُّع، إلى الاحتجاج والسّخط، بل إلى التهديد والشتيمة.

وإذ يبلغ صمت الكائن اللامنظور درجة تفوق الاحتمال، يتشاورون، لابدَّ من فعل شيء. لا يمكن الاستمرار في الاحتراق دون محاولة للخروج من هذا الموقف الجحيمي. لكن لانتزاع جواب من رب الماء والنار لابدَّ من التأكد أن الرسالة حقاً قد بلغته. الملاذ الأخير سيكون هو الجلاَّس المكلَّف بحراسة الحمَّام، شخص أغفلتُ الحديث عنه حتى الآن، ولابدَّ من التشفُّع إليه حالاً.

إنه يجلس بوداعة قرب الباب، يراقب الدخول والخروج، ومكلَّف كذلك بحراسة ثياب المستحمين، وبصفته بوّاباً، فهو يؤمِّن الوساطة بين عالم الداخل وعالم الخارج، عالم الشمس وعالم الليل، عالم الأجساد الصلبة وعالم الأطياف المائعة، عالم اللباس

وعالم العُرْي، عالم الأحياء وعالم الأموات. هو الذي سَيُلْتَجَأ إليه، سيكون الرسولَ، والوسيطَ. إن له مع الكائن اللامنظور اتصالاً مباشراً، يستطيع أن يذهب إليه، ويكلِّمه، وجهاً لوجه دون شك بينما الأشباح مفصولة عنه دون أمل بجدار مُصْمَت، شفاعة الجلاَّس تستثير الرد الإيجابي من رب الماء والنار، وتنقذ أخيراً جماعة الأطياف.

ليس للشفاعة دائماً مفعول فوري؛ يبدو أن الكائن اللامنظور يتشبث بأن يظل غير متوقَّع وأن يؤكد على الصفة الاستثنائية لهبته. وإذ يطول الانتظار، يُحوِّل المستحمون غضبهم نحو الوسيط الذي يجعلون منه مسؤولاً عن الشقاء الذي يُحيقُ بهم. يبدو آنذاك بمظهر كبش الفداء. ثم بغتة، تحلُّ المعجزة : يبدأ خيط رفيع من الماء بالانصباب ! الصخر لاَنَ أخيراً وذاب. ينداح فرح عظيم بين الأشباح.

لكن لابدَّ من الانتظار بعض الوقت قبل إمكان الاستقاء، لابدَّ من انتظار امتلاء البُرمة حتى حافتها، وتنظيم توزيع الماء، ومحاربة انعدام الانضباط، والتفكير في الصالح العام. إن الشروع فوراً في ملء السطول، وبشكل انفرادي، لن يُوَلِّد سوى الفوضى والجنون ؛ سيرغب كل واحد أن يكون أوَّلَ من يستقي، وستنفجر المشاحنات، وفي النهاية لن يستقي أحد. لكن الأمور لن تجري على هذا النحو. يمرق فوراً من كتلة المستحمين شخصٌ يستقر إلى جانب البرمة للدفاع عنها ضد كل اقتراب أناني. يكون عادة قوياً متيناً، لا أحد يُعَيِّنُه لوظيفة حارس الماء هذه فهو يُعَيِّن نفسه بنفسه ويقترح خدماته مجاناً. يتمتع بسلطة هائلة، لكن لا أحد ينازعه فيها في أي لحظة، لأنه يستمد سلطته من واقع أنه سيكون المستقي الأخير. هذا المستقي وهذا الموزِّع للماء يُبدي عن روح من المساواة جديرة بالإعجاب ويقدِّم درساً نموذجياً في الإيثار وإنكار الذات. وحين تمتلئ البرمة، يوزع الماء بالقسطاس، فلا يملأ السطول سوى إلى النصف، في مرحلة أولى. في النهاية، يذهب كل واحد إلى ركنه بعد أن تقوَّتْ روحُه الجماعية وعاش لحظات فذَّة من التضامن. يستمرُّ الماء في الانصباب، ولما كان الجميع قد استقى، فإن الحوض يفيض. بعد الخصاص، الوفرة والإفراط، لكن لا أحد في تلك اللحظة يهتم بالتوجه إلى الكائن اللامنظور ليطالب بوقف سيل الإفراط.

لما يغادر المستحم الحمَّام يصعد من العالم السفلي نحو عالم الشمس ويُجَرِّب البعث بعد الموت. لقد غيَّر لباسَه وجلدَه، واستبدل بكينونته القديمة كينونة جديدة. ربما يصادف قريباً من الحمَّام الغبَّار الذي يُزَوِّدُ بالوقود يسوق بعصاه حماره المحمَّل

بالنشارة، نافحاً في مسيره عبيراً طيباً، رائحة الخشب الدافئة السُّكَّرية. إنه، مصحوباً بحماره، أحد القلائل الذين لهم اتصال مباشر وأليف مع الكائن اللامنظور. هذا الأخير، في خندقه العميق، يستخدم النجارة والنشارة ليحصل على انصهار الماء والنار، وليغذي الصُّهارة المحتدمة المتوهّجة التي تفور في أحشاء الأرض. شمس تحت أرضية، شمس معكوسة تُشعُّ من الأسفل إلى الأعلى.

اليوم، اختفى الحمار، لن تجده في جوار الحمَّام ؛ لقد حلَّت محله شاحنة صغيرة. تغيير طفيف، خارجي، عرضي ؟ حين يلحق التغيير عنصراً، تنتقل الحركة إلى العناصر الأخرى، وفي النهاية تنهار البنية بأكملها. حلَّتْ محلَّ الحمار الشاحنة الصغيرة، وحل محل الخشب المازوت؛ حينئذ تختفي الرائحة الطيبة للنشارة، والنجارة، ويختفي الاتصال، ولو كان قَصياً وغير مباشر، بالشجرة والغابة. زد على ذلك أن سطول الحمَّام لم تعد من الخشب ؛ في البداية عُوِّضَ الخشب الناعم بما لست أدري أيُّ معدن بارد، قاس وقاطع، ثم بمادة بلاستيكية سوداء، كامدة وكئيبة.

أخطر من اختفاء الخشب، اختفاء البرمة وتعويضها بالصنابير، واحد في كل قاعة من القاعات الثلاث. هذا يعني أن قلب الحمَّام قد توقف عن النبض، وأنّ انقلاباً عميقاً قد حصل، أثره الفوري هو افتقادٌ رهيبٌ للاتجاه. الحمَّام دون برمة (أو قد توقَّفت فيه البرمة عن الانشغال) كمسجد دون محراب ؛ كل الاتجاهات ممكنة، ومتساوية. ما عادت توجد تلك المَغْنَطَةُ التي تقود حتماً نحو النار، ما عاد ذلك المسار الاضطراري الذي يُفضي من قاعة لأخرى حتى القاعة الساخنة. حين صار للقاعات الثلاث الحرارة نفسها تقريباً، ما عاد من سبب للتقسيم الثلاثي للحمَّام، وما عاد للمسار الأسْراري من معنى.

نتيجة لهذا، يتلاشى المظهر التقديسي للحمَّام. إن كان يكفي فتح صنبور للحصول على الماء الساخن فما الحاجة للحوار مع الكائن اللامنظور، بكل ما ينطوي عليه هذا الحوار من اختبارات ومجازافات، وآمال ؟ ما عاد الحمَّام حمَّاماً، إنه محل استحمام عمومي، ومكان للتنظيف، لا أكثر. ما عادت الأمور كما كانت. جدار بأكمله من طفولتنا، من ماضينا، يتهاوى.

المصْبـــاحُ السِّحْـــري

إن بطل قصَّة مرسومة لا يموت أبداً، صحيح أن متاعب تحصل له : تغلبه الكثرة العددية لأعدائه، يقع في الأسر، ويُرْبَط إلى عمود التعذيب. يحدث له أن يصاب بجرح خطير، بل أن يعتبر ميتاً، يتحسَّر أصدقاؤه لموته، ينتحبون حول جسده. لكنه فجأة يفتح عينيه أو يُصَعِّد آهة ضعيفة. لقد كان يتظاهر بالموت، أو كان مغمى عليه فقط، أو مصاباً بجرح خفيف. بضعة أيام من العناية، وسيقف من جديد على قدميه، متأهباً لمغامرات جديدة.

لا يموت، لا يمكن أن يموت، لأنه لم يُولَد، وليس له أبوان، لم يكن له أبداً أبوان، ومع ذلك فهو ليس ابناً غير شرعي ولا لقيطاً. إنه، في الواقع، خارج كل تصنيف للنسب، وكل تسلسل وراثي. ولأنه بلا والديْن، فلا يمكن أن يكون أباً، ليس بمقدوره أن يَهَبَ ما لم يُمْنَحْ أبداً. لا ماضي له ولا مستقبل، إنه موجود، لا أكثر.

في الرواية، إذا مات أحد، فهو موت نهائي. إن الطفل الذي ينتقل من القصة المرسومة إلى فينيمور كوپر[1] ينجز تقدُّماً ذهنياً خطيراً. فهو يَطَّلع للمرة الأولى على طابع الموت المحتوم والمستحيل التعويض. يُونْكَاس، آخر الموهيكان، والجميلة كُورا يقتلهما بدناءة ماكَوا المشؤوم، وما من أمل في أن يعودا إلى الحياة. وهكذا، وإنها لمعرفة مريرة، لا يُبْقي

1. الإشارة هنا إلى أبطال وأحداث رواية فينيمور كوپر **آخر الموهيكان** (1826).

الموت على الأخيار. العالم ليس على ما ينبغي أن يكون، ليس كما كان يُظن أنه كائن. عزاء هزيل : خاطبت الهنديات كورا التي ما عادت موجودة يَعدْنها بمروج مانيتو الخضراء، حيث الصيد الوفير. آنذاك ستحتفل بعرسها مع يونكَاس، لن يُعوزها شيء وستكون سعيدة إلى الأبد. وتنصح الهنديات، كنساء عمليات، الميتة «بأن تكون متنبهة لحاجات رفيقها، وأن لا تنسى أبداً الفارق بينهما الذي قضت به حكمة مانيتو». لكن الأبلغ تأثيراً، هو حين يحضضنها على أن لا تستسلم لحسرات لا جدوى منها على أهلها وعلى الأماكن التي عاشت فيها. ما معنى هذا، إنْ لم يكن أن لا شيء بمقدوره أن يُعَزِّي كورا عن الخسارة التي أصيبت بها ؟ إن مروج مانيتو، مهما كانت روعتها، لن تفلح في أن تبعد الميتة عن الذكرى الموجعة لحياتها السالفة. لكن أصواتا تُصدر لها الأمر بأن تنسى، وأن لا يكون لها ماض.

أول واجب للميت أن يقطع كل صلة بوجوده الأرضي، أن يلغي شخصيته. في ذلك فائدة للأحياء، وفائدة له أيضاً : بالغُفْلِيَة فقط يستطيع الاستمتاع بالهدوء، والتصالح مع وجوده الجديد. لكن أمواتاً يرفضون، على الأقل في البداية، أن يجرعوا ماء اللِّيثي[2]. هؤلاء يُعانون آلاما رهيبة : يهيمون، دون راحة، في الأماكن التي كانوا يألفونها، ولاتزال دائماً أليفة لهم، لكن لا أحد يحس بوجودهم. يمتنع عليهم التواصل مع الأحياء الذين يكون في حزنهم عليهم سَنَدٌ لهم، يُعَزِّيهم عزاء أليماً. يتسلَّلون بالليل في عُسْر إلى الأحلام، لحظة حوار وجيز لا يتبقَّى منه شيء كثير في الصباح. أحياناً يبذلونَ جهداً يائساً فيتمكّنون من إسقاط شيء أو الاصطدام بأثاث، آملين بذلك جلب الانتباه، لكن لا أحد يفهم الرسالة أو يتجرأ على فهمها. ثم يأتي اليوم حيث يدركون أنهم منسيون لا تُستحضَر ذكراهم إلا في النادر. حينئذ يمشون في حزن نحو مملكة الأموات، ويستسلمون أخيراً لشرب ماء اللّيثي. بعد ذلك، قد يحدث لهم، وهم يطوفون مروج الفردوس أن يتوقفوا، مترددين، وقد أزعجتهم ذكرى مبهمة غائمة عن ماض قد تلاشى. يحدث ذلك كلما فكر فيهم أحد من أهلهم.

من أقسى التجارب، بعد الجنازة، مشهد الدار تخلو بعد أن كانت حاشدة بالناس. يختفي سَنَدُ خطابات الآخرين، ولا تبقَى سوى مواجهة خطاب الذات.

كان عبد الله، أسبوعاً بعد وفاة أمه، جالساً في الغرفة التي لفظت فيها نفسها الأخير (ذلك ما قيل له، لأنه كان آنذاك بعيداً بآلاف الكيلومترات). أبيات ليلية وباردة تعود إلى

2. الليثي Léthé، في الميثولوجيا اليونانية، أحد أنهار العالم السفلي، يحمل ماؤه النسيان.

ذهنه، حيث تخاطب ميتةٌ شاعراً غامض الصمت. كان المساء، والبيت يغرق في الظلام، لكن كان نور في المطبخ. بغتة رَنَّ صوت، كأس انقلبت في مقطرة الأواني. أدرك عبد الله في تلك اللحظة أنه لا يستطيع التصديق بموت أمه. لم يكن ذلك حقيقياً. ستظهر من جديد، ستخرج من المطبخ، وتقترب بخطوات قصيرة ثم، متكئة على إطار الباب، ستنظر إليه بعينيها المتعبتين الوديعتين.

الأم النموذجية، النمطية، نجدها في **حكاية علاء الدين**، لننس لحظة الساحر المغربي، والجني خادم الخاتم، وأميرة الصين، والقصر المتشيِّد في ليلة واحدة، بل لننس المصباح الشهير، ولنركِّز على صورة الأم وهي تغزل الصوف لتكسب قوتها وقوت ابنها، الولد المشاكس الذي لا يفكِّر إلا في اللعب والدروب والاستسلام للتسيّب. لقد بلغ من العناد أن والده، وقد يئس من إصلاحه، مات كَمَداً، ومع ذلك، أمْر يُثير السخط، هو الذي كان من نصيبه المصباح !

لماذا هو ؟ لأن أمه كانت تُحبُّه حباً غير مشروط. مهما فعل، فإنه على صواب، ومغفور له ومَرْضِيٌّ عنه سلفاً. كان مُوَفَّقاً في كل شيء لأنه كان يحس نفسه مسنوداً في كل لحظة بالحب الأمومي حيث يستمد من القوة ما يجعله قادراً على تغيير العالم. هل كان يحب أمه؟ لم يكن يطرح على نفسه حتى مجرَّد السؤال، مستغرقاً في أحلامه عن الطموح والمجد، مشغولاً بلا توقف، منطلقاً في خطٍّ مستقيم نحو هدفه، كالمجنون. أمه، في خلاف دائم معه، تستجيب مع ذلك دائماً لمطالبه وتساعده على تحقيق مشاريعه الأشدَّ غرابة، والأشدَّ جنوناً. لم يكن ممتناً لها على ذلك، إنها موجودة هنا لتساعده، وتخدمه مثلما يوجد الهواء هنا ليتيح له التنفس، والشمس لتضيء له طريقه. ما كانت تفعله كان مُسْتَحَقاً له ولا يحس أنه مَدِينٌ لها بشيء. بل على العكس، كان يتصرف كأنها كانت هي المدينة له. لم تكن هي تفهم الأمر بخلاف ذلك ؛ لقد تلقَّت سلفاً مكافأتها يوم جاءت به إلى الدنيا. الاعتراف الوحيد بالجميل الذي تتطلبه منه هو أن يكون موجوداً، وأن يتحرك تحت ناظريها، أن يكون دائماً هنا، لا أكثر.

اعتبر كاتب نمساوي (جوزيف پوپر لينكيوس) حكاية علاء الدين تمجيداً للحب الأمومي، فتخيَّل تتمة للحكاية. لما عاد علاء الدين من سفر، علم بوفاة أمه. أخذ في البكاء، لكنها، رغم أنها قد ماتت، قررت «أن تتظاهر بأنها على قيد الحياة» حتى لا يحزن. «لهذا فإنها عندما سمعت وصول علاء الدين ونحيبه أمام البيت، جمعت كل قوة حبها

وأزاحت عن رأسها الكفن الحريري الذي ألقي على جسدها، ثم التفتت نحو الباب الذي سيدخل منه ابنها. وبفضل مجهود لم يكن أبداً في مقدور إنسان أو مَلَك بذله، أجبرت نفسها على الابتسام بحنان كأن شيئاً لم يكن وكأنها مبتهجة بقدوم ابنها».

لكن يوبر قد أغفل إثارة سؤال، السؤال : ماذا حصل لعلاء الدين بعد وفاة أمه ؟ إجابات عديدة ممكنة، لكن أكثرها احتمالاً قد يكون الآتي : انتهت الجنازة، وأمسك الابن اليائس بالمصباح، حكَّه لكن أيَّ جنِّي لم يظهر أمامه. كرَّرَ التجربة عدَّة مرات، لكن دون نتيجة، أدرك حينئذ أن أمه كانت جِنِّية مصباحه السحري.

حَــوْضُ الوَرْد

سنوات طويلة، لم تطأ قدما عبد الله المدينة القديمة. ذلك الفضاء، كما كان يظن، لم يعد ملكاً له. صحيح أنه قضى فيه شطراً كبيراً من حياته، لكن ذلك تاريخ قديم، ماء آسن لم تكن عنده أي رغبة ليغوص فيه من جديد. صلته الوحيدة بالمدينة القديمة كانت دار عبد المالك، جدّه، التي ربما صارت أطلالاً ولم يعد يسكنها أحد. يجري الحديث دائماً عن بيعها، لكن الورثة الكثيرين لم يتوصَّلوا إلى تفاهم، فكانوا يتردَّدون، ويماطلون، ولما يعزمون في النهاية، ما تفتأ خصومة في الظهور، فيكون من اللازم مرة أخرى استئناف كل شيء والانتظار. ذات يوم، اتفق الجميع، رغم كل ذلك، على البيع. وهكذا دخل عبد الله المدينة القديمة، لا من بابها الكبير، بل من باب صغير جداً، يقع غير بعيد عن موقف للسيارات حيث استطاع أن يركن سيارته.

ما أن خطا خطوة أو خطوتين، حتى أحس أن الباب ينغلق وراءه. إن المدينة القديمة، المحتمية بأسوارها، منطقة مغلقة، ما أن تدخلها حتى تُولِّي ظهرك العالم الخارجي، وعبثاً تلتفت وراءك فلن تراه، لقد اختفى تماماً. استبدَّ بعبد الله إحساس بالغرابة الأليفة، لم يتعرَّف على أحد، لكن المدينة القديمة لم تتغيَّر بتاتاً. بلى، قليلاً مع ذلك : فالدروب تبدو له أكثر ضيقاً، والبيوت أقلَّ ارتفاعاً. والمسافات أقصر. هذا الفضاء، كما يراه، وقد تقلَّص، ينفتح مع ذلك على ركام من الدروب والزناقي المسدودة

يجهل اسمها. بجانب أبواب ضخمة لبعض المساكن، كانت أخرى قصيرة، قميئة تبدو كأنها صُمِّمت لأقزام.

حصل ما كان لابدَّ أن يحصل، تاه عبد الله. هو، ابن المدينة القديمة، صار عاجزاً عن العثور على طريقه وسط ما كان يبدو له متاهة لا منفذ منها، حيث يجازف بأن يهيم إلى ما لانهاية. أدرك حينئذ أن نواحي كاملة من المدينة القديمة كانت غريبة عليه، وأنه طوال أعوام لم يتخطَّ حدود حومته، مُتَسَخِّراً عند نفس البقال، حاملاً الخبز إلى نفس الفرَّان، قاصداً نفس الحمَّام، ملازماً نفس المسيد. كان يتهيأ، وقد استبدَّ به القلق، ليسأل عن الطريق أحد المارة حين أبصر باباً كان مألوفاً له. كان على يقين : دار عمته السَّعدية.

السعدية : المسعودة. كان عبد الله، أيام العيد، يرافق جده الذي يقصد، طارقاً الأرض بعصاه بناته الثلاثة. زيارته الأولى كانت لربيعة (زهرة الربيع)، الأبعد مسكناً. هل كان لها هذا الامتياز بسبب إنجابها لأكبر عدد من الأطفال ؟ بعد ذلك يأتي دور الزوهرة (الزَّهْرَة؟ الزُّهَرَة؟) التي لم يكن يطيل المقام عندها : كان يحتقر زوجها منتهى الاحتقار. ويختم في روعة بالسعدية، البنت الكبرى العزيزة على قلبه، العزيزة أيضاً على قلب عبد الله : كانت تتميز عن أختيها بتقديمها لصنفين من الحلوى، وقمَّة اللَّباقة كان تقديمها لا الشاي بل الحليب.

ولأن عبد الله مُتَشَبِّع بالأدب، حاصرته استحضارات روائية. كان، شاء أم أبى، وريثاً للشاعر العربي القديم، واقفاً على أطلال ديار مهجورة وسط الصحراء، يبعث إلى الحياة، على مجرى الذكريات، ماضيا غابراً بأكمله.

ساحة صغيرة، سقَّاية عمومية، تجنَّب عبد الله الدرب حيث كان يسكن م. في كل صباح، كان م. يخرج من بيته ويقصد بخطوات متمهلة السقاية ليؤدِّي قرباناً غريباً. كان، لابساً سروالاً قندريسياً وبدعية ناصعيْن، يمسك بمصيدة حيث كانت ثلاث أو أربع طُوبَّات تضطرب، يفتح الصنبور، ويغطس مصيدة الجرذان في السقاية. ثم منتظراً أن تموت الطوبَّات، كان يثرثر في هدوء مع البقَّال السوسي. كان يسكن وحده، داراً فسيحة. وحيداً؟ كان جيش من الطُّوبات يعاشره، وشغله الوحيد هو أن يحاربها.

ذات ليلة قائظة، حلم أنه كان محموماً وأن أمه تجفف وجهه بخرقة مبللة وتقرب من عينيه مقصّاً. ارتعب وأفاق. كان مغسولاً بالعرق؛ ولسان رفيع وسريع يلحس جبهته.

لو حرك رأسه، ستعضه الطوبَّة بكل تأكيد. ظل لحظة متجمداً، ثم رفع ساقه وتركها تسقط على اللحاف، فهربت الطوبة. في الغد من تلك الليلة الفظيعة، اقتنى م. مصيدة الجرذان.

ذات صباح لم يظهر. قلق لذلك البقال فذهب يطرق الباب. لم يرد عليه أحد، فأخطر أخاه الذي كان يسكن في الطرف الآخر من المدينة القديمة. لما دخلا أخيراً إلى الدار، أبصرا أن الطوبات شرعت في قرض باب الحجرة حيث كانت تتمدد جثة م. في الحوش، كانت المصيدة فارغة.

لما لم يعد للطوبَّات أن تؤدي ضريبة يومية إلى م. فقد تمكنت من التكاثر بكل أمان في الدار الفسيحة، التي لم ينازعها أحد منذ ذلك الحين في ملكيتها. كان المار يتنحى غريزياً عن الباب، متخيِّلاً الفظائع التي لابدَّ أنها تجري في الداخل : نغيل دائم، مُقَزِّز، ومشاهد من العربدة والمقتلة.

غير بعيد عن هذه الدار الكابوسية، كان لحبيبة دائرة نفوذه، بضع مئات من الأمتار المربَّعة. كان حبيبة، عكس ما يوحي به اسمه، قطّاً ذكراً، وكانت إنجازاته تنتزع احترام الأطفال. صباحاً، في العاشرة تماماً، يغادر منزل ر. ويشرع، متمهِّلاً، في تفقّد منطقته، متأكداً من أن كلّ شيء على ما يرام. بعد ذلك يستقر قريباً من فتحة البالوعة ويتوقف عن الحركة. كُنَّا، كي لا نضايقه، نقف على مسافة ونحبس أنفاسنا. بغتة كان يغطس قائمته اليسرى ويستخرج طُوبَّة تختلج، تكف عن الحركة لحظات بعد ذلك. القتل لم يكن يكفي حبيبة، كان لابدَّ له فوق ذلك أن يُشْهِرَ ضحيته، ويعلن انتصاره ويتلقى هتافاتنا. يعود إلى الترصُّد راضياً حتى بعد الزوال بنصف ساعة، ساعة غذائه. آنئذ يعود مُتَعَجِّلاً، ونرافقه لحضور مشهد آخر، أكثر إدهاشاً. لم يكن يموء، ولم يكن يخبش الباب كي يُفْتَح له. كان يتأهَّب، ثم يَثبُ ويرفع خُرصة الباب التي تسقط بقرقعة. فتفتح له زوجة ر. الكامنة دوماً خلف الباب، وتستقبله بكلمات حُبّ. فيسرع، واثقاً من طريقه، مباشرة نحو المطبخ.

قد يحدث له، أثناء موسم السِّفاد، أن يختفي أياماً وأسابيع، وحينئذ كان الجميع يأسفون عليه. كانت الطوبَّات تظهر جهاراً في الدرب وتتسلل إلى البيوت. كانت النساء على الخصوص أثناء إنجازهن أشغال البيت، يجدن أنفسهن أنفاً لأنف مع طوبَّة تُحدِّقُ فيهن بعين لاهبة. كن يغادرن بلَهْوَجَة، صارخات، المطبخ، مملكتهن، للالتجاء إلى الحجرة حيث يكون الزوج جالساً في سَلام. كان يتلقى النبأ بالرعب الذي كان يعانيه ركاب سفينة تجارية وهم يلمحون في الأفق راية القراصنة السوداء.

كان الرجل يبدأ بلوم زوجته : لو اهتمت، كما لم يكفّ عن تنبيهها، بأن يكون باب الدار مغلقاً دائماً، ما كان لهذا الهمّ أن يحصل... لكنه يعلم أن عليه أن يتحرك، وفي أقصر الآجال، وأن سلطته في خطر : إما أن يقتل المجتاح، أو يكون عرضة لاحتقار زوجته وأولاده، ويصبح ضحكة للجيران. فينهض متغلباً على تقزُّزه، ويقبض على عصاً ويدخل ببسالة إلى المطبخ، إلى ذلك المكان المعتمِ، الأنثوي، الغريب، الذي لا تكاد تطؤه قدماه أبداً. ينبش بطرف عصاه كل الأركان، وكلَّ الخبايا المحتملة. تنتهي الطُّوبَّة بالظهور. حينئذ تنشب معركة هوميرية وسط الأفران، والقدور، والطناجر، والأواني. كان الرجل يعلم أن عليه أن يُهشِّم رأس عدوّه، فكان يأخذ ما يكفيه من الوقت لذلك. أخيراً أمام نظرات الإعجاب من أطفاله، كان يغادر المطبخ، منهوكاً، راجف اليدين، شاحب الهيئة، كأنه قد خلع منذ قليل ضرساً بدون تبنيج. انتصار مضحك. لكنه أثناء المعركة كلها، كان يحس أنه لا يُصارع قارضاً تافهاً، بل ضد مبعوث من عالم مُوَازٍ باعث على التقزُّز فوق كلّ وصف، ضدّ الوكيل الماكر لقوى جهنمية وشيطانية. ومهما يكن، فإن هوميروس في محاكاة ساخرة هزلية **للإلياذة**، ذات عنوان مفرط الطول وعسير على النطق، **البتراخوميوماخيا**[1]، لم يستنكف عن وصف الحرب بين الضفادع والجرذان.

خائضاً في تعاشيب ذكرياته، انتهى عبد الله بالوصول إلى منزل طفولته. ما أن تخطَّى العتبة، حتى استشعر ذلك القلق الذي استبدَّ به وهو يدخل المدينة القديمة. إن الدار العتيقة هي أيضاً ترفض كلَّ تَوَاصُلٍ، إلا مع السماء التي تشرف فوق فناء الدار : حالما ينغلق الباب، تنقطع كل صلة بالخارج، ويُنفذ إلى البيت، إلى الذات، إلى حميمية الكينونة العميقة التي لا صلة كبيرة لها بالكينونة المستباحة التي تَذْرَعُ الشوارع. يجب، للنظر نحو الخارج، في غياب أيّ نافذة، الصعود بواسطة سلّم إلى السطح، حيث تُرَى، على امتداد البصر، سطوحٌ أخرى، متماثلة البياض، وفي مكان ما، قطعة من بحر أزرق.

الدار التي كانت في ذاكرته فسيحة، بدت له بالغة الصغر. سريعاً ما طاف بها منتظراً أبناء عمه الذين سيكونون، دون شك، مرفوقين بأبنائهم وحتى بأحفادهم. قبيلة كاملة، لم يكن يرى أفرادها إلا من بعيد لبعيد، في الجنائز (الموت لا يُفَرِّق، إنه يجمع).

1. **البتراخوميوماخيا** (الحرب أو المعركة بين الضفادع والجرذان) قصيدة ملحمية هزلية كانت تنسب إلى هوميروس.

كان في منزل الأموات وكان يبدو له أن أشباح الراحلين العزيزة تُشكِّل حوله حلقة وتبعث إليه بالتماس أخير ؛ لام نفسه لأنه، منذ سنين، لم يزر قبورهم.

لام نفسه أيضاً لأنه لم يهتم بالمحافظة على كتب جده، كتب لا تحصى، جُمعَتْ، فوراً بعد وفاة مالكها، في صناديق خشبية وأغلق عليها قريباً من السطح في خزين حيث كانت تُخزن أكياس القمح وخوابي الزيت، والعسل، والسمن. كانت كتباً من الحجم الكبير، كل كتاب كان محتوياً في حاشيته كتاباً آخر يُفَسِّره أو له به صلَة من الصِّلات. كتب ذات حروف طباعية مُتَلازَّة، دون فقرات، ولا عودة إلى السطر، ولا ترقيم. كتب مَتَاهية : تنفذ إليها من بدايتها ولا تخرج منها إلا في نهايتها، بعد أن تجتاز، مبهور الأنفاس منقطعها، ملايين الحروف.

كانت مكتبة عبد المالك دون شك مُؤلَّفة أساساً، من تفاسير القرآن ومجاميع الحديث، ومُصنَّفات الأصول والفقه. كان يحبُّ أن يردِّد أنَّ عبد الله سيصير عالماً، متضلِّعاً في علوم الدين. كان بذلك يتمنَّى أن يتأبَّد ويتخلَّد في حفيده (ربما كان كذلك قد تمنى في عمق سريرته، حتى يكون التناسخ تاماً، لو أن اسم الطفل النحيف الذي يرافقه إلى المسجد كانَ عبد المالك). كان يرَى أنها وحدها الشريعة هي الجَديرة بأن يُكَرِّس لها المرء حياته، ووحدها الكتب التي تستجلى معنى كلام الله هي المستحقة للقراءة. لم يكن في نهاية عمره يقرأ سوى القرآن.

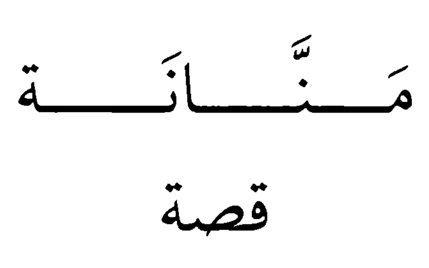
لابدَّ أن مكتبته لم يكن فيها كتاب واحد عن الأدب ؛ ما كان للشعر ولا للنثر «الفني» أي جاذبية له؛ إنها ليست بنافعة للمؤمن لا دنيا ولا آخرة. لاشك أنه كان يعلم أنه في زمن مضى كان يوجد شعراء كبار : أبو نواس، البحتري، المتنبي، لكن لا أحد منهم يمكن أن يمثل نموذجاً يُحتذى. أليسوا في نهاية الأمر، سوى سكِّيرين، شاذِّين، مُلحدين، متسوِّلين، هامشيين؟ القصائد القليلة التي كان يعرفها (والتي نسخها بيده) كانت في تمجيد الله والرسول، قصائد ضعيفة الصياغة الفنية، لا أناقة لها، لكنها مُؤثِّرة بتواضع أسلوب ذلك الذي يُعبِّر فيها عن نفسه، مخلوق ضعيف يجتهد في التحبب إلى الخالق. إن نظم تلك الأبيات وتأليفها شكلٌ من الصلاةِ، فعْلُ عبادة، إحياءٌ للإيمان.

كيف بلغ إلى هذا النفور، أو الإنكار للشعر ؟ أي أستاذ كان قد صَدَّه عنه ؟ في البداية توجد اللعنة القرآنية : {والشُّعراء يتبعهم الغَاوُون أَلَم تَرَ أنهم في كُلِّ وَاد يَهيمُون وأَنَّهم يقُولُون مَا لاَ يَفْعَلون}، لكن القرآن يستثني من اللوم الشعراء {اللذين آمنوا

وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً}. لكن هل يقدر هؤلاء أن يقولوا شعراً، وشعراً جيداً ؟ قال الأصمعي إن الشعر يضعف لمَّا يُراد به غير وجهه، المتمثل في الباطل، أي في الكذب والتضليل. قول فظيع، لكن أحداً لم ينقضه. ما كان عند دراسي الشعر، بكل اتجاهاتهم، إلا تقدير ضئيل للشعر المُؤسَّسِ على العواطف الطيِّبة. الشعراء العرب الكبار كانوا كائنات رهيبة.

بالنسبة لعبد المالك كان كلُّ شعر العالم مُتَضَمَّناً في الحوض الذي أنشأه في خلفية الفناء حيث كان يزرع ووروداً. في المساء، يجلس أمامها ويتأمَّل بكآبة في زوالها، في الطابع العابر لكل حياة، في بُطلان الدنيا. ربما كان يتمثل الدار الآتية حديقة هائلة من الورود، حيث سيتمشَّى مُتمهِّلاً، متوقِّفاً بين الحين والحين لِيُقَوِّمَ زهرةً أو ينتزع عشباً ضاراً (بافتراض أنه لايزال عشب ضار في الجنة).

ويل لمن يتجرأ على الاقتراب من الحوض. كانت أم هاني تتولَّى حراسته بيقظة لا تضعف، لأنها كانت تخشى نوبات الغضب النادرة، لكن الرهيبة، من زوجها. لكن الشيطان كان يوسوس أحياناً لأحد الأحفاد أن يقطع وردة. لحظة عظيمة من الهلع : كانت تركض للبحث عن نظاراتها (التي لم يقررها لها أي طبيب عيون)، فتركِّبها على عينيها، ثم بخيط وإبرة، كانت تخيط الوردة وتُصْلِحُ بذلك الجنَّة.



مَنَّانَة

قصة

كان المطبخ المعتم حيث كنت أقضي أفضل أوقاتي فسيحاً (في الواقع كان ذا حجم متواضع لكن، في ذلك الزمان، كلّ شيء كان يبدو لي هائلاً). كنت أحبّ أكثر من كلّ شيء أن أرى أمّي تشعل النار : رغم حركاتها الدّقيقة، كنت أعاين المشهد بقلق إذ كنت أخشى أن لا تشتعل. كانت المعجزة تحصل أخيراً فينبثق اللّهب، أزرق ورديّاً.

كانت قطع الفحم تتحوّل إلى جواهر فأفكر في موسى صبيّاً يختبره فرعون. جعله أمام جمر وجواهر، فأمسك النبيّ المُقبل بجمرة وحملها إلى فمه. وَسَمَهُ ذلك مدى الحياة : انعقد لسانه، فلم يكن يتكلّم، فيما بعد، إلاّ بعسر. ولما كانت كل قصة في ذلك الوقت، تبدو لي مُتَّصفةً بالكمال، وبالتالي غير قابلة للجدل، لم أكن أجرؤ على التوقّف عند واحد من تفاصيل القصة : كيف حدث أن الجمرة لم تحرق يد موسى قبل أن تبلغ لسانه ؟ أما عن اختيار الجمرة بدل الياقوتة... ذات يوم، بدافع الفضول، وضعت يدي على زجاج قنديل متوهّج، فأوجعني ذلك كثيراً. وحتى يسليني، حكى لي أبي هذا الفصل من قصّة موسى، صادفته بعد ذلك، بتفاصيل إضافية، في كتاب عن قصص الأنبياء.

لكنّ الحدث الأكثر درامية كان يحصل حين تصبّ أمي الزيت في القدر وتضيف إليه الملح، والتبزيرة، وشرائح رقيقة من الثّوم. كان الزيت يأخذ في الفوران، لكني كنت أعلم أن هذا الاغتباط لن يدوم. وبالفعل، ما أن ترمي أمّي بقطع اللحم في القدر، حتى ينشّ

ويبُخُّ كقطٍّ وطأ أحدٌ ذَنَبه. لكنَّ أمي، مُقطبَةً، تُسكته، تخنقه دون رحمة، بإغراقه في الماء، كثير من الماء. هذا الفوز كان بالنسبة لي ثقيلاً، بل لا يُطاق : كنت إذ ذاك أدرك أن أمي يمكن أن تكون شرِّيرة، وتتسبَّب في الأذى، بضراوة، في نوع من العناد الفظيع، مماثل لعناد خادمة الجيران التي، بعد أن تلد القطَّة، كانت تضع أولادها في إناء البول الذي تملأه بالماء... كانت المعركة غير المتكافئة حول النار تنقضي في سحابة من البخار تُغلّف المطبخ كلّه. تشرع القدر، وقد هدأت، في الهرير.

مَنَّانَة هي التي روت لي إعدام القطط الصغيرة. ما كان يحزنني في عملية القتل هذه، لكني لم أكن أجرؤ على الحديث عنها (دائماً فكرة أن القصة محتومة في كمالها)، فضلاً عن نظرة اللامبالاة من كل أولئك، أطفالاً وكباراً، الذين يعاينون المشهد، كان هو موقف القطّة. كانت منّانة تؤكد لي أنه لم يكن يلزمها كثير من الوقت لتنسى صغارها.

يوم حضرت منانة إلى البيت، أخضعتها أمِّي دون تأجيل لطقس عُبور : ذرَّت على شعرها دواء ضد القمل، بنفس الضّراوة التي تكشف عنها حين إغراقها الزيت في القدر. لما صُفِّيَ القمل، لم يعد لمنانة سوى عيب واحد : كانت تحب السكَّر بإفراط. لذلك كانت أمي تسهر على أن تظلَّ هذه المادة دائماً تحت القفل.

لكن في حوالي الخامسة عشرة، اكتسبت منانة عادة رديئة، أكثر خطورة : ما أن يتراخى انتباه أمي، حتى تندفع للخارج، إلى رأس الدرب، فتنظر يميناً، وشمالاً، ثمَّ تعود متسلِّلة. مع الوقت، صارت وقفاتها في رأس الدرب أكثر عدداً، وأشد تلهُّفا : من الواضح أنها كانت تترصَّد أحداً كان مروره غير المؤكد لا يمكن أن يتطابق، إلا بمصادفة خارقة، مع اللحظة التي كانت، مُغافلةً يقظة أمي، تنفلت فيها إلى الخارج.

في هذه الفترة بدأت تدخّن، على مثال خادمة الجيران، الأكبر سنّاً منها بقليل. كانت تتزوّد بالطبع من علب سجائر والدي وتصعد لتدخن على السطح، وهو مرصد مثالي لمراقبة الدّروب المجاورة. لم يلاحظ أبي شيئاً في البداية. قد يكون قال لنفسه ببساطة إنه يدخّن أكثر مما ينبغي وعليه أن يخفّف من استهلاكه. غير أن هذا الاستهلاك، يوماً بعد يوم، كان يتصاعد. شرع حينئذ في حساب عدد سجائره، فاستقرت تهمة رهيبة في ذهنه. كان يرميني بنظرات غريبة، وزاد من حيرته أنه كانت توجد مواضيع لم نكن نتكلم عنها أبداً. لابدَّ أيضاً أنه كان يخشى أن يظلمني باتِّهامي دون أدلّة. هو نفسه لم يبدأ التدخين إلا في الثامنة عشرة،

حين وجد عملاً وصار قادراً على دفع ثمن تبغه بنقوده، بالمختصر، حين صار، حسب تعبير عزيز عليه، «رجلاً».

كلمة واحدة كانت ستكفي لإزاحة التهمة التي تثقلني، لكني لم أنطق بها لأن المسألة من جهة كانت تتعلق بموضوع شائن، ومن جهة أخرى لأن منانة هدَّدتني أن لا تعود إلى اللعب معي إن خنتها. صحيح أني لم أكن بريئاً تماماً : في يوم كان أبي قد ترك فيه عقب سيجارة مشتعلاً في المنفضة، تأكّدتُ أن لا أحد كان يراني وحملته إلى فمي. كان مذاقه من المرارة (أبي كان يدخّن سجائر بدون فلتر) بحيث رميت به على الفور، مصمّماً على أن لا أكرِّر المحاولة. كان لديَّ انطباع أن رائحة التبغ الفظيعة لن تفارق أبداً شفتيَّ وستلاحقني مدى الحياة بوصمة الفضيحة. والحال أن منانة التي كانت، متخفّية، ترقب العقب باشتهاء، انبثقت بغتة، بانتشاء وارتياح. جذبت نفساً طويلاً، ونفثت الدخان في وجهي : صار لي سببٌ إضافي لأمتنع عن الوشاية بها.

كان أبي، يائساً، يُخضعني لرقابة وثيقة وذات صباح (كانت تلك دائماً اللحظة من النهار التي يتخذ فيها قراراته الكبرى)، قام بفعل لم يُسمَع بمثله : قدَّم لي سيجارة، شممتُ فوراً الفخّ، فرفضت، متضايقاً.

إذا كان لم يتّهم منانة، فذلك بسبب اعتقاد راسخ عنده بأن امرأة لا ينبغي أن تدخّن وبالتالي لا يمكنها أن تفعل ذلك، بينما أنا، بصفتي «رجلا» في المستقبل، يمكن أن أنساق إلى الغواية. كانت أمي، بالطبع، تعرف، لكنها لم ترد إذلال منانة وإثارة غضب من الأب لا جدوى منه. فضلاً عن أنها إذا كانت بخيلةً فيما يخصّ السكر، فهي لا تكترث إطلاقاً بالسجائر. فسواء عندها دخنها أبي أو منانة (رغم أنه قد يحصل لها أن تُوبِّخ هذه الأخيرة). كانت تفضّل دون شك أن تتجنب التفكير في هذا التبذير الهائل، في كل هذه الملايير التي تُهْدَرُ، عبر العالم، دخاناً. سنوات فحسب بعد هذا، لما لم تعد منانة تسكن معنا، قالت الحقيقة لأبي. رماني بنظرة كان فيها، فضلاً عن اتضاح سوء التفاهم، شعورٌ بالخلاص، والامتنان : أيُّ شيء لن يَقْدِرَ عليه طفلٌ يُدَخِّن ؟

أحياناً، كانت منانة تقطع تدخينها فوق السطح، وتندفع هابطة، ثم تخرج إلى الدَّرب. شخصٌ ما كان يمرّ هناك في تلك اللحظة.

كانت تهدأ قليلاً حين تحضر «أمّها» (هي في الحقيقة خالتها، لكنها كانت تدعوها بهذا الاسم لسبب أو لغيره)، كل شهرين، إلى البيت. لم تكن هذه الزيارة تروق أبي على الإطلاق؛ فيسوء مزاجه، ويهمّ بالخروج، لكنه لا يدري إلى أين. أمي أيضا لم تكن مبتهجة للزيارة، لكنها كانت تحتملها بتجلُّد، كما تتحمّل انهمار المطر المفاجئ والحرّ المرهق. وحاصل الأمر، كانت أمِّي في توافق كامل مع الطبيعة، بينما أبي يثور ضد الريح، والمطر، والشمس، ويشتمها في عبارات تقارب أحياناً التجذيف.

لقد انتهى إلى قبول الفكرة، الضّمنية، بأن البيت في الواقع تملكه المرأة وليس الرجل مقبولاً بداخله إلا في بعض الساعات المحددة، وقت وجبات الطعام وأيضاً في المساء، لا متأخِّراً، ولكن كذلك لا مبكِّراً. كانت أشغال المنزل الصباحية تطرده. الماء في كلّ مكان، والفيضان المحتوم يزحف حتى الرُّكن حيث لجأ بأشيائه المسكينة التي يتمكن من إنقاذها، سجائره، والمنفضة، والجريدة وثمالة قهوة في كأس. كانت أمي وسط العاصفة، وهي تصرخ بأوامرها إلى منانة، تتحول صراحة إلى شريرة، تماماً كما تكون حين ترمي بقطع اللحم على الزّيت المفرط السخونة. إذا كان للمطر تأثير منعش عليها، فإن ماء التنظيف كان يجعلها في حال من التهيُّج، والويل لمن يوجد حينئذ على طريقها : سيُلقَى به من السفينة لتجرفه اللجَّة الثَّائرة الهادرة. مع اقتراب الأعياد تصير الأمور أسوأ. كانت كلّ غرفة تخضع لتنظيف كامل. فتهاجم، مُتسلِّحة بمكنسة طويلة، داخل الغُرَف المُفْرغة من أثاثها، الجدران، والأبواب والسُّقوف. كان أبي، الضائع في هذا الجوّ من الترحيل، والقيامة، يشقّ لنفسه طريقاً في الفناء المزحوم بالأرائك وركام متنافر، وينجو بنفسه متسلِّلاً، هارباً. كان يبحث عن ملجأ عند أخته، لكنَّ هذه كانت تستقبله بعزَّافة في يدها. يتراجع في الحال، مُجيلاً في رأسه على ما يبدو أفكاراً سوداء حول طبيعة الأنثى الخالدة.

أخيراً تغادر والدة منانة، بعد يومين أو ثلاثة، بأجرة شهرين تصرّها في طرف من إزارها. كانت كذلك تستلب من أمِّي، بحسب الظروف، قفطاناً عتيقاً، أو لباساً أو - وهذا يروقها أكثر - قماشاً جديداً ولامعاً كان يبدو خارجاً من مغارة علي بابا، والذي كان مصيره يتركني في حيرة. بعد انصرافها، كانت أمي تُشَمِّسُ السدَّاري الذي نامت عليه، وتذرُّه بالدّواء ضدّ القمل.

جاء اليوم الذي لم تعد فيه الخرجات الخفية تكفي منانة. كانت تريد النزهة في «الجردة» ظهر يوم الجمعة. أمِّي، التي أعيتها الحيلة، رضخت، لكنها تجنبت، فيما

أعتقد، إبلاغ أبي (ما كان ذلك سيؤدِّي سوى إلى تعقيد الأمور). في ذلك اليوم، كانت منانة ترتدي أجمل لباسها وتذهب، رفقة خادمة الجيران، تلك التي تغرق القطط الصغيرة، والتي تمكنت من انتزاع نفس الحقّ.

ذات جمعة، لم ترجع منانة في المساء إلى البيت. علمنا بعد ذلك أنها قد تزوجَّت، فاختفت عن أنظارنا. بعد ذلك، كلما جاءت لزيارة أمي، كنت ألحظ فيها تحولاً لم أكن أستطيع تحديده ويثير تهيُّبي. كان لباسها أفضل، مكحولة العينين مصبوغة الخدين. صارت جميلة جدّاً، وفي الآن ذاته، نائية، منيعة. لم تعد تقبل إلا بفتور اللعب معي، رغم أنني، لاسترضائها، كنت أسرق سجائر أبي.

لما لم يعد لأمها أي مبرِّر للمجيء عندنا، لم نعد نراها. ارتاح أبي لذلك، لكنه كان بعيداً عن الظنّ بأن الأمور لن تتحسن، وأن منانة، في كل زيارة منها، سيصاحبها زوجها، ثم طفلاها بعد ذلك. كان الزوج طويل القامة (كان لابد لأبي أن يرفع عينيه لينظر إليه)، متيناً وصامتاً. أوّل مرة جاء فيها إلى البيت، ارتكب خطأً لا يغتفر : مباشرة بعد الغداء، ذهب ليرقد على فراش أبي، في ذلك المكان الوحيد حيث كان يحسّ نفسه في بيته لأنّ أمي، بالقوة الموارِبة للماء الذي يثلم الصّخر، قد انتهت بغزو الأمكنة الأخرى. لم يقل أبي شيئاً، لم ينظر حتى جهة أمي لِيُشْهِدَها على خطورة الإهانة التي نالته، إهانة لابد أنه كان يعتقدها مسؤولة عنها (كلّ ما يتصل بمنانة هو من اختصاصها). لكن أمي همست ببضع كلمات في أذن منانة التي، بدورها، ردّدتها لزوجها، الذي، بتمهّل مدروس، نهض وذهب ليقضي قيلولته على سدّاري في المطبخ.

لم يوجّه أبي له الكلام بعد ذلك. لم يغفر له إلا بعد زمن طويل، يوم حدث لهذا الرجل الذي كان في كل زيارة منه يحمل إلينا النّعناع، أن صدمته شاحنة فقتلته. غلّفه صمت الموت على الفور؛ التهمه العدم دون رجعة، فلم تُحفظ عنه أيّ قولة بارزة، ولم تُتداول أيّ حكاية لتخليد ذكراه. لم يكن يُعرف عنه أيّ شيء، لكن الأدهى هو أنه في حياته كما بعد مماته لا أحد كان يرغب في أن يعرف أيّ شيء يتعلق به. لم تعد منانة تذكره أبداً إلا عرضاً وبطريقة غير مباشرة، لما كانت تشتكي من متاعب لا تحصى أثارها المحامي الذي كان مبدئياً يدافع عنها لدى شركة التأمين. فقط في اليوم المشكوك فيه، وعلى أية حال البعيد جدّاً، الذي ستحصل فيه على المال الموعود، ستتصالح دون شكّ مع زوجها.

منذ هذا المصاب، على فترات غير منتظمة، كانت منانة تعود لزيارتنا. ما أن تستقر في المطبخ، حتى تخرج من حقيبة يدها علبة سجائر وتشرع في التدخين، تحت نظرة أمي المتسامحة في غموض.

حــصَانُ نيتْشَه

رواية

«أيًّا كانت اللغة التي تتكلَّمها كُتُبِي، فأنا أُكَلِّمها بلغتي»

مُونتيني

«لغات أخرى ؟ لكن فقط لأهرب من لغتي، بالواسطة غير المباشرة لانعدام المهارة»

إلياس كَانِيتِي

العُقُـوبَــة

تلقَّى كاتبٌ نسخة من كتابه الجديد، نسخة غضَّة، حديثة العهد، أبرزها باعتداد لابنته الصغيرة وقال : «انظري، أنا الذي كتبت هذا الكتاب». وليضاعف من التأثير عليها، أشار إلى اسمه على الغلاف، فوق العنوان. هتفت مُقَطِّبة، ساخطة : «أنت نسخت كلَّ هذا ؟».

كان يتوقَّع الإعجاب، فكان عليه أن يخفّض من ادِّعائه. كانت ابنته تنفي عنه صفة المؤلِّف مُشَبِّهة عمله بانتساخ مبتذل، وبعقوبة مثل تلك المفروضة على التلاميذ المشاغبين، وأدهى من ذلك، فقد يكون استحقَّ عقاباً أكبر : أن يستنسخ كتاباً بأكمله، بدل صفحة أو صفحتين. لكن ما كان يبدو أشنع للتلميذة، هو أن تدرك أنه اندمج في هذه اللعبة السَّخيفة من تلقاء ذاته، بفعل إراديٍّ ومُتَعَمَّد.

لوهلة قصيرة، تبنَّى وجهة نظرها كتلميذة. فالمسألة في حاصل الأمر أنَّ أيَّ أستاذ لم يُجْبِرُه على «النَّسخ»، لا محفل أعلى سخَّره لهذا العمل الشاق والمُجْدِب. لو امتنع عن إنجازه، لما كان سيتحدَّى أيَّ سلطة، ولن يجُرَّ على نفسه أيَّ عقاب... بعد رهَان غامض مع نفسه، حمَّل نفسه برعونة واجباً عقيماً، ومهمَّة بخيسة. فكَّر حينئذ في المؤلِّفين العرب القدامى الذين كانوا يفضِّلون العمل تحت الطَّلب ؛ لم يكونوا يُغْفِلُون في مقدِّماتهم عن ذكر العَقْد المُتَسَبِّب في تأليفهم. ولما لم يكن الأمير يأمرهم بالكتابة، كانوا

يُبْقَونَ على وهْم الطَّلب بتوريط صديق، أو في حَال قُصْوَى، يُوَرِّطون القارئ نفسه. كانوا يؤكّدون أنهم قد استجابوا لأمرٍ من شخص آخر.

لَم تُلحَّ الطفلة الصغيرة ؛ لقد نسيت الحكاية كلَّها. فتراجع آنذاك عن أن يُفسِّر لها الاختلاف بين الكتابة والانتساخ (فضلاً عن أنَّه هو نفسه كان من العَسير عليه استيضاح هذه المسألة). ففَّضل أن يتركها في براءتها، في ذلك العالم السِّحري حيث لا أصالة، ولا سرقة، ولا انتحال، حيث كلُّ نصٍّ هو النسخ الأمين لنصٍّ آخر، وحيث الوسْمُ الشخصي يقتصر على شكل الحروف والغلاف. أما اسم المؤلِّف على الغلاف، فلم يكن من شأنه أن يُرْبكَها : ألم يكن من عادتها أن تُدَوِّن اسمها على بطاقة تلصقها على دفاترها وكتبها ؟

القِرْد الخَطَّاط

تكشَّفت موهبة النَّسَّاخ عندي مُبكِّراً جدّاً، منذ اليوم الذي أعلن فيه المسيو سُوَامي للفصل بأكمله أنَّ خطِّي جميل. والحقُّ أنَّني كنتُ مُعْجَباً بخطِّه، وهو، دون شكٍّ، لم يكن مُسْتَاءً من المثابرة التي كنتُ أبْديها في استنساخ أدنَى سمَات العلامات التي كان يَخُطُّها على السبورة. كان يداعبني باسم Le singe calligraph^e[1]، لقبٌ ردَّده بالطبع رفاقي، رغم أنَّه لا أنا ولا هم كان يعرف معنى calligraphe (وأقصى ما توصلنا إليه أنَّ كنَّا نتساءل إنْ لم تكن لها صلة بكلمة orthograph^e[2]). لم أعلم إلاَّ بعد ذلك أن المسيو سُوامي كان يلمِّح إلى حكاية من **ألف ليلة وليلة**، موضوعها قِرْدٌ لا يُقْهَرُ في لعب الشطرنج ومطلوب جداً لجودة خَطِّه (كان في الحقيقة أميراً سَحَرَهُ جِنِّي كان الأمير قد أغوى زوجته).

وليؤكِّد ترقيتي إلى مرتبة الكاتب الرَّسمي، كلَّفني المسيو سُوامي بكل الأشغال الصغيرة المتعلِّقة بالكتابة. كنت أنا الذي أصعد إلى السبُّورة السَّوداء لأكتب تصحيح الإملاء، وكنت أنا الذي، كلَّ صباح، قبل بداية الدرس، أملأ المحابر بالحبر الأحمر

---

1. Singe calligraphe أي القرد الخطاط ؛ وكلمة calligraphe مركبة من calli (مشتقة من لفظة يونانية Kallos بمعنى جميل)، وكلمة graphe (مشتقة من كلمة يونانية كذلك graphé تعني الكتابة أو الخط). ويحيل اسم القرد الخطاط على حكاية القرندلي الثالث (المتضمنة في قصة «الحمال والصبايا الثلاث») من حكايات **ألف ليلة وليلة**.

2. الكتابة والإملاء وسلامة الخط.

والبنفسجي، وكنت أنا الذي أكتب التاريخ في أعلى السبُّورة بعد أن أمسح تاريخ البارحة، لكنّي لم أكن أمَرر الممسحة دون أن ينقبض قلبي : كنت أحسُّ أنَّني أدَمِّر بلا رجعة شيئاً ثميناً، وأنَّ كلَّ حرْف كان مخلوقاً حيّاً، يتوسَّل إليَّ أن لا أعْدمه.

عبثاً كنتُ خطَّاطاً جَيِّداً، فقد كنت الأخير في ترتيب الفصل. كنت أعاني ذلك في صمت، بسبب والديَّ، لكن أيضاً بسبب مسيو سوامي الذي كان يأسف لي صادقاً بسبب درجاتي الرديئة. ومع ذلك، كنت مفعماً بالنِّية الحسنة، أنجز بأمانة جميع فروضي، وأجتهد أن لا أشْرُدَ أثناء الدروس، وفوق ذلك كنت في منتهى الوداعة لا أتحرَّك من مكاني، ولا أفتح فمي إلا إذا سُئِلتُ. كان يزيد من استحقاق سلوكي للثناء أن رفاقي، وهم عفاريت حقيقيون، ما كانوا يفلتون فرصة للشغب والشيطنة. كان المسيو سوامي، في عجزه عن التمييز بين الأبرياء والمذنبين، يعاقب الفصل جميعاً، فيهتف مرهقاً : «ستنسخون لي ثلاث مرَّات النصَّ في الصفحة 44».

كنت أندمج في هذا التمرين راضياً، لا يكاد يطوف بي إحساس أنَّني عُوقبت بسبب خطأ لم أرتكبه. كنت أنسخ النصَّ بعناية، مُتحَقِّقاً من كلِّ كلمة، متنبِّهاً إلى علامات المدِّ على الحروف الفرنسية، الخفيفة والحادة والمنحنية، وكذا إلى العلامة تحت حرف ç وعلامات الترقيم. رفاقي كانوا يمقتون هذا العمل، فيغفلون فقرات ويغشُّون بطريقة فاضحة، جاعلين مسألة شَرَف أن يخدعوا الأستاذ. ولمَّا يطلبون منِّي مساعدتهم كنت أفعل ذلك بأفضل ما أستطيع. مع الزَّمن، صرتُ أنجز العقوبات للفصل بأكمله.

إذا كان المسيو سوامي لم يتنبَّه أبداً للغشِّ (لم يكن يفحص الأوراق التي تُعْرَض عليه ويكتفي بأن يشطب عليها بالحبر الأحمر)، فقد لاحظ بالمقابل، ولعظيم دهشته، التقدم الذي حصلته في دراستي والذي لم أع به حقاً إلاَّ بعد أن أنبأني به. ورغم أنَّني ظللت الأخير في الحساب الذهني، فقد صرتُ الأول في الإملاء، ومقبولاً في التاريخ ومتوسِّطا في الإنشاء.

أثناء العُطَلِ، كنت أستمرُّ بشكل طبيعي تماماً في النَّسخ، لحسابي الخاص ؛ كنت أقضي أيَّام الصَّيْف الطويلة الخانقة في نسخ الكتب المدرسية. كانت أمِّي فخورة أن تراني أعمل دون انقطاع، أبي لم يكن يقول شيئاً، لكنه كان يرميني بين اللحظة واللحظة بنظرة مُتَّهمة، خصوصاً حين يراني أرسم، فعلٌ كان يبدو له دون شكٍّ عابثاً، لا علاقة له بالانضباط العلمي للدراسة. وبالفعل لم أكن أقنع بنسخ النصوص، كنت كذلك أستنسخ

أحياناً الصور التي تصاحبها ؛ مثلاً في كتاب التاريخ، ڤرسانجيتوريكس على أسوار آليسيا، كلوڤيس وقد رفعه الإفرنج فوق تُرس عظيم، رولان ينفخ بالصُّور في رونسڤو، سان لويس يقضي بين الناس تحت شجرة البلُّوط، مواطنو كالي الستَّة يُقَدِّمون أنفسهم رهينة لملك أنجلترا إدوارد الثالث، دي كِسْكلان يتلقى سيف القائد العام للجيش من يـد شارل الخامس الملقَّب بالحكيم، بَايَار يدافع عن قنطرة كَاريكَليانو، سَحْلُ راڤاياك، لويس الرابع عشر يحيط به عند استيقاظه حَشْدٌ من حاشية البلاط مبادرين خنوعين، لويس السادس عشر يستغرق في هوايته المُفضَّلة، صنع الأقفال، نابليون يتحادث دون كُلفة مع جنود رُماة باسمين ومُتهَيِّبين، المارشال ني أمام فصيلة تنفيذ الإعدام، الاستيلاء على معسكر عبد القادر الجزائري، اقتحام برج مَالاكُوف أثناء حرب القرم، هجوم يوليوز 1918، دخول فرقة لُكْلير إلى باريس في 24 أغسطس 1944[3].

كان أبي، رغم تحفُّظاته، لا يمنعني عن الرسم، لأنَّ الصُوَر التي أنسخها كانت جزءاً من كتب الدرس. لم يكن بمقدوره بتاتاً مواجهة لغة لا يعرفها والتي يقال عنها إنها تفتح أبواب المعرفة والمستقبل، فضلاً عن أنَّه سرعان ما أدرك، هو المنغمس في ثقافة تُحرِّم التشخيص بالصُّوَر، أن اللغة الفرنسية كانت غير قابلة للفصل عن الصورة.

أخذت حجرتي تغصُّ بدفاتر يغمرها خَطِّي. لم يكن ذلك يروق أمِّي على الإطلاق؛ كانت في البداية تشكو من الغبار الذي يتجمَّع عليها، ثم ادَّعتْ أنَّني أتْلفُ عَيْنَيَّ بكتابتي دون توقُّف. أبي كان يترك حكمه مُغلقاً؛ أعلم أنه كان يتساءل، في سرِّه، بماذا ستساعدني ممارسة الرَّسم والكتابة في مهنة الطبِّ التي كان يُوَجِّهني إليها. أما النُّصوص العربية التي كنت أيضاً أنسخها، فكان سيغضُّ النظر عنها لو لم أرتكب خطأ الاهتمام بالجريدة التي كان يقرأها بانتظام. عندئذ اكتسب قناعة أنَّ حالتي ميئوس منها. لم يكن سلفاً لِيُسلِّم بأن أقرأ هذا المطبوع الموجَّه للبالغين والذي يتكلَّم في السياسة (وهو موضوع خطير، وبالأحرى بالنسبة لطفل)، لكن نسخه كان بالنسبة له منتهى العبث. أطلق العنان لغضبه، فلم يمنعني من الكتابة فحسب، بأيِّ لغة كانت، بل أحرق دفاتري، بموافقة أمِّي. على مائدة العشاء، وأنا أغالب دموعي، أحسست مع ذلك أنه كان قد ندم على فعلته ؛ وضع أمامي أجود الطعام، وهو يُحَدِّثني عن مستقبلي اللامع في الطبّ. في الغد، ألحَّت أمِّي

3. هذه أحداث وتواريخ حاسمة ومشهورة في تاريخ فرنسا منذ عهد الرومان حتَّى نهاية الحرب العالمية الثانية، كانت تمثل برسوم «واقعية» في الكتب المدرسية باللغة الفرنسية لتلاميذ التعليم الإبتدائي.

في أن أزور طبيب العيون. بعد أن فحصني، ذكر أنَّني لستُ بحاجة إلى نظَّارات واكتفى بأن وصف لي، شكلياً، تقطيرة الأرجيكول.

لُذْت، وقد غمرني الغيظ، بصمت لم أقطعه إلاَّ يوم أعلنتُ لوالديَّ أنَّني حصلتُ على الشهادة الابتدائية. ساد البيت عند ذاك جوُّ الاحتفال. على الفور، توضَّأ أبي وصلَّى، ممتنّاً لله، شاكراً له نعمته التي أنعم بها عليه. وتحدَّى الخوف من العين الشِّريرة، فوضع شهادتي في إطار وعلَّقها وسط الصالة. توثقت المصالحة، وبما أنَّني برهنت على مقدرتي، فقد حصل لي الإذن الضمني بأن أعيد ربط الصِّلة بالكتابة ؛ لم أحرم نفسي منها، متلافياً على أيَّة حال الجريدة.

في المدرسة الإعدادية حلَّ مَحَلَّ العقوبات الكتابية «ساعات مداومة» تافهة، كنت مع ذلك أستغلُّها، لا لمراجعة دروسي، بل لأكتب. كان الجو أثناء ذلك في البيت قد تغيَّر؛ درجاتي كانت رديئة، بل كارثية. كنت، وأنا مُنْكَبّ على أوراقي، أحسّ من جديد بثقل نظرة أبي المستنكرة. لمَّا كان يسألني لماذا لا أكتفي بالقراءة، لم أكن أدري بما أجيب. كنت أخشى أن يخيب أمله لو كشفتُ له عن الحقيقة الكئيبة : كنت عاجزاً عن القراءة. كلَّ مرَّة حاولتُ فيها ذلك، لم أكن أفهم شيئاً إطلاقاً، وسرعان ما كنت أغلق الكتاب على الفور وقد استبدَّ بي الضّيق ؛ الوسيلة الوحيدة للقراءة، بالنسبة لي، كانت أن أنْسَخ.

كانت فكرة أنَّني أخطأت طريقي، وأنَّ الذنب ذنبي تُعَذِّبني. كنت في حاجة، حتَّى أَطْمَئِنَّ، إلى الحصول على موافقة شخص ذي كفاءة. جاء الأستاذ الطالبي في الوقت المناسب لإغاثتي. شرح لنا في الفصل، أن القُرَّاء قديماً كانوا في الوقت نفسه نُسَّاخاً. حين ينتهون من انتساخ كتاب، يذهبون به إلى المؤلف (وإذا كان هذا قد توفَّى، فإلى أحد «رواته») الذي بعد أن يفحص خُلُوَّ النسخة من أغلاط النقل ومن ممارسات التدليس، كان يجيزها بتوقيعه مؤكِّداً بهذه الطريقة على مطابقتها للأصل.

لم يسقط هذا القول في أذن أطرش ؛ كنت سعيداً بمعرفة أنَّ القراءة عند القدماء لم تكن تنفصل عن الكتابة ؛ استفدت بهذا من موافقة التراث والماضي، لكن كانت تلزمني كلمة صريحة من الأستاذ الطالبي. رفعت أصبعي وسألته بخجل إن كان ينصحنا بتقليد أسلافنا. وسط ضحك رفاقي (كنت في نظرهم أبله) نظر إليَّ بشيء من الدهشة وقال : «كلُّ هذا كان قبل اختراع المطبعة. اليوم لم يعد داع لنسخ كتاب يمكن الحصول عليه بسهولة من مكتبة». توقَّف قليلاً قبل أن يضيف : «لقد غيَّر الأوروبيون علاقتنا بالكتاب. لم نعد نقرأ كما كان يقرأ أجدادنا».

كانت في صوته نبرة مرارة، كما لو كان يأسف أن لم تكن المطبعة من اختراع العرب واستمر قائلا : «لكن يمكنكم أن تستأنفوا ربط الصِّلة بممارسة كان القدماء يُقدِّرونها غاية التقدير : تدوين مقتبسات ومقاطع. كان الرجل المثقَّف يُعْرَفُ بقدرته على الاستشهاد، في مختلف المواقف، بالجملة أو البيت الملائم، لذا كان الأدباء يُدوِّنون القصائد، والخطب، وأحاديث الرسول، والحِكَم، بل أحياناً مجرَّد نوادر فكانوا يُنْشِؤون كُتُب مُختارات لاستعمالهم الخاص، وهكذا يستأنسون بنصوص يمكن أن يستعملوها في حديثهم أو كتابتهم. كانت هذه الممارسة تُعَدُّ فَنّاً، وَفَنّاً صعباً. كان بعضهم يحذقه : يُصدرون مؤلَّفات من عدَّة مجلدات كانت، مع أنها في جوهرها ليست سوى مجموعة من الاقتباسات، ونصوصاً مختارة، تنال شهرة عظيمة. وقد صدق الأندلسي ابن عبد ربه، مؤلف كتاب مختارات ضخم، **العقد الفريد**، في قوله إن اختيار الكلام أصعب من تأليفه. والجاحظ، أعظم ناثر عربي، وضع مؤلَّفات أكثر من خمسة وتسعين بالمائة من عناصرها مقتبسة».

ولمَّا كان لا يُغْفِلُ فرصة لإقامة موازنة بين العرب والأوروبيين، أضاف الأستاذ الطالبي أنه قد لوحظت ظاهرة مماثلة عند مُونْتِيني[4]، «كاتب فرنسي من القرن السادس عشر».

كان ذلك على ما يبدو حلاًّ وسطاً يقترحه بدعوتي إلى تدوين مقاطع أراها هامة، وهي عملية كانت تتطلَّب، من جهة، مشاركة نشطة، وانتباهاً مستمراً ونوعاً من الفكر النقدي. لكن سرعان ما أدركت أن ذلك أسهل بالقول منه بالفعل. كيف يُنْجَز الاختيار من كتاب ؟ كيف الانتخاب من **كولومبا** أو **أوجيني كَراندي**[5]. كل شيء فيهما كان يبدو مهماً ؛ ولم يكن الاحتفاظ بهذه الصفحة أو تلك يبدو خاضعاً لأيِّ ضرورة ؛ فقد أجازف بإهمال المقاطع الأكثر دلالة، وأن أخطئ الجوهري.

حينئذ قصدت أستاذ اللغة الفرنسية، المسيو فونديز. تفرَّس فيَّ أوَّلاً بارتياب كأنَّه يحاول سَبْرَ مقاصدي، ثم انفرجت أساريره وقال لي : «كان أندري مُوروا[6]، مؤلِّف *Climats*،

4. ميشال دي مونتيني (1592 – 1533) Montaigne، مؤلف *Les Essais* (وهي محاولات أو مقالات متعددة المواضيع) تتميز خصوصاً في الفصول الأولى منها، بوفرة الاقتباسات والشواهد.

5. كولومبا *Colomba* عنوان قصة (1841) للكاتب الفرنسي بروسبير ميريمي (1870 – 1803) Prosper Mérimée؛ وأوجيني كَراندي *Eugénie Grandet* رواية مشهورة لأونوري دي بلزاك (1799 – 1850).

6. أندري موروا (1885 – 1967) روائي فرنسي، و(1928) *Climats* إحدى رواياته.

قارئاً عظيماً، ولكثرة ما قرأ رغب في الكتابة. لحظة كان على وشك أن يفعل، نبع الشكُّ في ذهنه. كان، وقد أرعبه مشروعه أو لقلة ثقته في قدراته، في حاجة إلى سَنَدٍ، وتشجيع. استشار حينئذ أستاذه، الفيلسوف آلان[7] الذي نصحه بأن يَنسخ **شارترية پارما**[8]، رواية عظيمة، إن لم تكن الأعظم والأجدر حقاً بتعليم دقائق الأسلوب. قد يكون آلان يرى القراءة نشاطاً سلبياً، مرادفاً للبطالة والتراخي. فأشْعَرَ بوضوح تلميذه الذي كان يرغب في الكتابة أن الوقت لم يحن بعد، ولايزال عليه تعلُّم أشياء كثيرة، وأي تعليم أفضل من انتساخ رائعة من الروائع ؟» صمت المسيو فونديز برهة، ثم نطق بالكلمات المجنَّحة التي كنت أنتظرها منه : «يمكنك أن تفعل مثل ذلك، يبدو لي ذلك تمريناً ممتازاً. ستستفيد من نَسْخ ستندال أكبر الفائدة».

تقبَّلت هذا الاقتراح بارتياح. أخيراً، سأستسلم، دون ندم، لشغلي المفضَّل ؛ أخيراً صار لي، فضلاً عن ضمانة المسيو فونديز، الضمانة المهيبة لروائي كبير وفيلسوف كبير.

ولأتميَّز عن أندري موروا، ولكن أيضاً للتفوُّق عليه، وَجَّهتُ اختياري نحو رواية **البؤساء** التي كانت بحوزتي في طبعة من سبعة مجلَّدات، وجعلت لنفسي مهلة شهر لإتمام العمل. لم أعد أختبئ لأكتب، ولمَّا عنَّ لأبي أن يقصدني بملاحظة كريهة، كرَّرت عليه أقوال المسيو فونديز ؛ صمت مذهولاً. لاشك أنَّه كان منقسماً. كان مفعماً باحتقار المعلِّمين، الذين يصفهم التراث العربي بالغباء. (كان يُقال : كيف لا يكون ذلك كذلك وهم يغدون على صِبْيَة ويروحون على امرأة ؟ صحيح أنهم كانوا يُعَلِّمون القرآن، وهو عمل فاضل، ممدوح، لكن معاشرة كائنات تافهة تنتهي بالتأثير فيهم وإحالتهم بلداء غير جديرين بالثقة). لكن المسيو فونديز كان «بروفسور»، وفوق ذلك كان يُدَرِّس لغة أجنبية رفيعة، بعيدة عن متناول أبي، لغة كانت - باتِّفاق الجميع - مفتاح النجاح.

دون أن يكون مقتنعاً بفائدة نسخ الكتب، تقبَّل أبي ذلك كَشَرٍّ لابُدَّ منه، كثمن لابُدَّ من تأديته كي أكون طبيباً. كَفَّ عن إزعاجي، لكن من الحين إلى الحين كنت أحسُّ بثقل نظرته المستسلمة. كنت قد ارتكبتُ هفوة بأن حدَّثته عن أندري موروا وآلان، مُوَضِّحاً أنَّ هذا الأخير كان فيلسوفاً. فغمغم حائراً : «فيلسوف». كان يعرف، دون أن يكون مُتَعَمِّقاً في الآداب، أنَّ الفلاسفة العرب كان يُنْظر إليهم نظرة سوء، وكانوا مُتَّهَمين عموماً بفتور

7. ألان (1951 - 1868) Alain، أستاذ وفيلسوف فرنسي.

8. شارترية پارما (1839) *La Chartreuse de Parme* رواية للكاتب الفرنسي ستندال (1842 - 1783) Stendhal.

إيمانهم. وأنْ ينصح فيلسوف، آلان في هذه الحال، بنسخ الكتب، فذلك الغاية في إثارة الارتياب، تلك كانت دعوة صريحة للإلحاد.

أبي كان يُعدُّ ردّاً، كنت متأكداً من ذلك. فكرة كانت تختمر في ذهنه، ستنتهي بأن تتوضَّح وتفرض نفسها عليه كأمر بديهي. ومن جهتي، كنت أكتم عن نفسي شيئاً ما، حُجَّة يمكن أن تَرْتَدَّ ضدِّي، هي نفسها التي كان أبي، لحظتها، لا يستطيع إظهارها. كنت أَتَجَنَّب، على أيِّ حال، حتَّى لا يتفاقم الموقف، نسخ الكتب العربية ؛ لم يكن أبي ليقبل بذلك، بالضبط لأنه كان يرى، على نحو ما، أنَّه مجال بإمكانه التدخُّل فيه. لكنني كنتُ مُصَمِّماً على أن أتصدَّى يوماً مَّا إلى الأدب العربي، بعد أن أكَّد لنا الأستاذ الطالبي أنَّنا إذا أهملناه فسنكون «مُسْتَلَبين».

لمَّا انتهيت بعد أربعين يوماً من **البؤساء**، حملت نسختي إلى الأستاذ فونديز. لم تكن محفظتي قادرة على احتواء أكداس الدفاتر التي رَاكمْتُها، فاستعملت قُفَّة كبيرة. بدا أستاذي مبتهجاً بعملي. فتح الدفتر الأوَّل، وتصفَّحه، ثم بالحبر الأحمر خطَّ «نُظر» على أعلى صفحة من الصفحات، وقال : «جيِّد الآن سننسخ **الحرب والسلام**[9] قبل أن نواجه **آل تيبو**[10]. سيكون ذلك أطول، لكن الفائدة التي سنجنيها ستكون على قدر جهدنا. وحتَّى نستريح قليلاً، سننسخ، على التوالي، **دون كيخوطي وبوڤار وپيكيشي**»[11].

كنت فخوراً جدّاً بالثقة التي أولانيها ؛ كان بقوله «نحن» يجعل منِّي شريكاً في مشروع مشترك ويؤكِّد على تضامننا. لكنَّني رفضت نسخ **بوڤار وپيكيشي** لأن فلوبير مات قبل إتمامها. إن رواية لم تكتمل كانت دائما تؤلمني كثيراً ؛ وللسَّبب نفسه رفضت نسخ مؤلَّفات الكتَّاب الذين انتحروا. أمَّا رواية سرڤنتيس، فسرعان ما وجدتها لا تُطاق : **كيخوطي** كان دائماً هدفا للهزء ؛ وكان التنافس على مَنْ يصنع له أشنع المقالب. لكن ما كان يقلقني أكثر، هو أنَّني كنت أحكم عليه بالخطأ لأنه لا يعيش مثل الآخرين، ويعاند في التصرُّف بطريقة مجنونة.

---

9. الحرب والسلام (1863 – 1869) رواية للكاتب الروسي ليف تولستوي (1828 – 1910).

10. آل تيبو (1922 – 1940) Les Thibault رواية في 12 جزءاً للكاتب الفرنسي روجي مارتان دي كَار Roger Martin du Grard (1881 – 1958).

11. **دون كيخوطي** (1605) رواية للكاتب الإسباني سرڤنتيس (1547 – 1616)؛ **وبوڤار وپيكيشي** رواية لكَوستاف فلوبير (1821 – 1880) نشرت سنة 1881 بعد وفاته.

ولأسرع في عملي، أخذت أكتب، لا في البيت فحسب، بل أيضاً في الفصل، أثناء دروس الجبر، والهندسة، والجغرافية والموسيقى. لا حاجة للقول إنَّ أساتذة هذه المواد كانوا يمقتونني، وأنا أرُدُّ عليهم بالمثل. كانت درجاتي في الامتحان دائماً كارثية، لكنني كنت أتعزَّى عن ذلك بفكرة أنَّني كنت الأوَّل في الإنشاء. اكتشفتُ طريقي، ولاشيء كان يساوي قيمة الساعات الطويلة التي كنت أقضيها منكباً على دفاتري. لكن مع ذلك كان يوجد شيء مقلق في الصورة : كان امتيازي في تمرين الإنشاء ناتجاً عن خديعة. لمَّا كان الأدب في متناولي، كنت أنهل منه دون احتشام، بحسب احتياجات الموضوع المطلوب معالجته ؛ ما أكتبه لم يكن سوى نسيج من الاقتباسات. بالنسبة لرفاقي كنت الناقل، لكن رغم احتقارهم، لم يكونوا يتوصَّلون إلى مصدر عباراتي، لا هم ولا أيضاً المسيو فونديز أو الأستاذ الطالبي. مكتبة سُر مَن قرأ

إذا كان أبي يمنعه الخوف التطيُّري من معارضة سلطة أستاذ الفرنسية، لم يكن لأمِّي هذا النوع من الوساوس. كانت تُرَدِّدُ في كل مناسبة أنَّني أجازف بتشويه عمودي الفقري، وأتحوَّل إلى أحدب ؛ كانت تتنبَّأ أيضاً، ضاربة عرض الحائط بما قاله طبيب العيون، أنَّني عاجلاً أو آجلاً سأفقد البصر. وفي النهاية رمتني بالضربة القاضية : لا أحد من أبناء الجارات كان ينشغل بالكتابة ؛ لو كان هذا النشاط مفيداً ومربحاً، لكان عاماً يمارسه الجميع.

كان ذلك بالضبط ما كنت أخشى سماعه، لقد عثرتْ على الحجة، البديهية مع ذلك، التي كان أبي يبحث عنها عبثاً ليواجهني بها. سألني حينئذ إنْ كان رفاقي في الفصل يصنعون مثل صنيعي. أجبت أنهم كانوا كسالى، طائشين ولا همَّ لهم إلاَّ اللهو. هزَّ رأسه باحتقار ؛ كان مستقبلي في الطب، في رأيه، قد ضاع تماماً فلم يكن يتمنَّى إلاّ شيئاً واحداً: أن أحصل بأسرع ما يمكن على الإعدادية وأصير مُعَلِّماً.

في سريرتي، كنت أعتقد أنَّ رفاقي ما كانوا جديرين بالنّعمة والامتياز اللذين كانا من نصيبي. أتشرَّب الكتب التي أنتسخها ؛ كانت بتدوينها على دفاتري، بقلمي، تصير ملكاً لي. كان يمكنني كذلك أن أفاخر بفضيلة أنَّني وجدت طريقي تلقائياً، ولم يصنع المسيو فونديز سوى أن ساندَ اختياري. وبالعكس، فإن أندري مُوروا، وهو يطلب النُّصح من آلان، لم يكن يخطر بباله ما كان سيقول له هذا الأخير. بل هو مَدِين له بفكرة النَّسخ ذاتها. وبالضبط، ما الذي كان يَنْتظر منه ؟ لماذا لم يُقَرِّر، هو وحده، أن يكتب ؟ أكانت له هو أيضاً مشاكل مع والديه فكان يحاول تسخير أستاذه ضدَّهما ؟

غير أنَّ ما كنت أكثر رغبة في معرفته، هو ماذا فعل بعد أن أنهى رواية ستندال. لابدَّ أنه قد عاد لاستشارة آلان من جديد. بماذا نصحه هذا الأخير ؟ هل طلب إليه أن يكتب **لوسيان لوين**[12] مثلا، أم وجَّهه نحو روائيين آخرين ؟ كنت أرغب في مقارنة اختياراته باختياراتي، وكنت كذلك في حاجة إلى معرفة كم من الوقت دام تعلّمه وبأي سيرورة توصَّل إلى كتابة **برنار كيسناي**، **وللبيانو وحده**[13].

كان لابدَّ من حديث مع المسيو فونديز. في نهاية أحد الدروس، أبرزت له رواية *Les Hommes de bonne volonté*[14] التي كنت قد انتهيت منها. كالعادة، وضع عليها علامة «نُظر» في أعلى صفحة من الصفحات. رافقته نحو سيَّارته مُحَمَّلاً بمحفظتي وقُفَّتي. أثناء ذلك كنت أسأله عن النّقاط التي تقلقني.

قال لي : «لا أتذكَّر في أيِّ كتاب أورد أندري موروا هذه الحكاية، ولا في أيِّ سياق. لا أستطيع حتَّى أن أجزم أنَّ الرواية المُشار إليها كانت **الشارترية لا الأحمر والأسود**[15]. مهما يكن، كلّ شيء يدفع إلى الاعتقاد أن موروا قد فوجئ كثيراً بقول آلان، وذلك ما حفزه على إيراده. لكنه للأسف لم يُحَدِّد مدَّة تدرُّبه ؛ ولم يشر كذلك إن كان قد عاد بعد ذلك إلى القراءة، أو أنه، وقد استهواه النسخ، قد واصل نسخ المؤلِّفين الكبار خلال كتابته لمؤلَّفاته. غير أن هناك شيئاً مُلْغزاً في حكايته. إنَّه لم يَرْو كلَّ شيء، وحكايته مبتورة، تحتاج إلى خاتمة. لنبدأ من البداية. آلان أشار عليه بنصيحة، طيِّب. هل أخذ بها ؟ كان قد قصده لأنه كان يراه أستاذاً ويخصُّه بإعجاب لا حدود له. يمكن إذن الاعتقاد أنَّه امتثل لنصيحته، نصيحة يقترحها هو بدوره على قُرَّائه. وإلاَّ، لماذا يروي هذه الحكاية ؟ لكن عليَّ أن أؤكِّد أن كل هذا ليس سوى تخمين منِّي. موروا قال ببساطة إن آلان أمره أن ينسخ رواية لستندال. هنا تنتهي الحكاية، ولن نعرف أبداً البقيَّة».

إذ ذاك ساورني شكٌّ رهيب. وفي ذات اللحظة، كأنه يقرأ أفكاري، أضاف المسيو فونديز : «لا نعلم بالتأكيد إن كان موروا قد نسخ **شارترية بارما**. وأظن أنه إن كان قد فعل

12. **لوسيان لوين** (1835 - 1834) *Lucien Leuwen* رواية لستندال لم يتمها ولم تنشر إلا في سنة 1901.

13. **برنار كيسناي** (1926) *Bermard Quesnay*، **وللبيانو وحده** *Pour piano seul* روايتان لأندري موروا.

14. (1932 - 1947) *Les Hommes de bonne volonté* رواية في 27 مجلدا للكاتب الفرنسي جول رومان Jules Romains (1885 - 1972).

15. **الأحمر والأسود** (1830) *Le Rouge et le noir* رواية لستندال.

ذلك، كان سيعترف به، بل ويفاخر به. لكن، مرَّة أخرى، إلى ماذا يقصد بسرده هذه الحكاية؟ ربَّما كان يرغب في تكريم العقل الصارم والحاسم لأستاذه، ربَّما كان يحاول، على العكس، أن يسخر منه بلطف، معتبراً أن نصيحته هي من قبيل غرابة الأطوار، ونزوة من فيلسوف».

تشبثت، رغم كلّ شيء، بأمل أخير. إن آلان، على الأقل، كان قد نسخ **الشارترية**. لا يمكنه، بأمانة، أن يُقدِّم نصيحة دون أن يكون - سلفاً - قد طبَّقها. قهقهة المسيو فونديز: «أراه بالأحرى ينسخ كتابات جول لانيو[16]. لكن لنعد إلى أندري موروا، سواء نسخ أم لم ينسخ **الشارترية**، اتبع أم لم يتبع أستاذه، فقد صار كاتباً كبيراً».

هذه الفكرة الأخيرة ضايقتني كثيراً. هكذا يمكن أن يصير المرء كاتباً دون أن يكون في البدء قد نسخ روائع الأدب ! كان مُبرِّر عملي يتهاوى ؛ كان لا ضرورة له، مضحكاً منحوساً.

فجأة تولَّد لديَّ شعور أنَّ المسيو فونديز كان يتهكَّم بي منذ البداية. كنت ضَحيَّة مؤامرة دبرها موروا وآلان وبتواطؤ من أستاذي. بل شككت أن يكون هذا الأخير قد اختلق كل شيء ليساير اتجاه حماقتي ويلهو على حسابي. لم يكن في كتب موروا الثلاثة أو الأربعة التي نسختها أيُّ أثر لهذه الحكاية. ولأتأكد من صحتها، ما كان علي إلاَّ أن أنسخ الكتب الأخرى، لكن ما الفائدة ؟ مهما يكن، فقد كانت كلمة في الهواء، مزحة، خدعة، وإن كانت هذه الكلمة الأخيرة، بِغُلوِّها وعدم إنصافها، لا تبدو لي متلائمة مع الذهن الأنيق والمرهف لأندري موروا. فما كان ليحاول، مهما كانت الأحوال، استغلال سذاجة قارئه. لقد أوصى، بالحكمة المستسلمة التي تميزه، بنسخ أعمال المؤلِّفين الكبار، وهو يعلم أن لا أحد سيكرِّس نفسه لهذه المهمة النبيلة. تذكرت آنذاك ما كان الرواة في **ألف ليلة وليلة** يقولونه لسامعيهم : كان هؤلاء مَدْعوين كي يفهموا جيِّداً حكاية من الحكايات، أن «يكتبوها بالإبر على آماق البصر». طبعاً، لا أحد فعل ذلك ولن يفعله أحد. ماعدا أنا الذي، كما تقول أمِّي، أهْلِك نهائياً عينيَّ.

كنَّا قد وصلنا قريباً من السيَّارة، وكان المسيو فونديز قد أخرج المفاتيح ويستعد لفتح باب السيارة حينما أوقف حركته وأخذ في التفسير : «توجد فرضية لم نفحصها، فرضية فظيعة ؛ كان آلان يريد منع موروا من الكتابة ! ربَّما كان يعتقد أن تلميذه عديم

16. جول لانيو (1894 - 1851) Jules Lagneau أستاذ فلسفة فرنسي كان أستاذ آلان.

الموهبة، وبدل أن يقول له ذلك صراحة، فضَّل سلوك طريق ملتوية بأن عيَّن له مهمَّة مستحيلة الإنجاز كما يحدث مثل ذلك في الخرافات... لا يمكن بالفعل استبعاد أنه حاول تثبيطه لمَّا حدَّثه عن ستندال. شيء واحد من اثنين : إمَّا أن موروا سيخفق في محاولة نسخ **الشارترية** وسيدرك أنَّه، بالأحرى، غير قادر على الكتابة. وإما أنه سيقبل بالتمرين، لكنه سينذهل بجمال الرواية إلى حدّ أنه سيتخلى عن مشروعه، مقتنعاً أنه لن يمكنه أن ينتج، هو، إلاَّ نصوصاً هزيلة، تافهة. وفعلاً، من ذا الذي سيجرؤ على تحدِّي ستندال ؟ إنَّ من فضائل النَّسْخ أنه يُخَلِّصنا من الصَّلَف الذي غالباً ما يصاحب فعل القراءة. حينما يقرأ القارئ يتكوَّن لديه مَيْلٌ فَظ إلى المُغالاة في تقدير نفسه، فهو يظن نفسه قادراً على محاكاة النصّ الذي بين يديه، ولكنه لمَّا ينسخ، سرعان ما يتعرَّف على محدوديته فيصير متواضعاً، وغالباً ما يتخلَّى عن أمل الكتابة. يتزايد اعتقادي أن آلان قد أشار على موروا برواية **الأحمر والأسود** التي تُحَذِّر من مخاطر الطُّموح والشطط. لكن النتيجة ستكون نفسها مع **الشارترية**، فخلاصتها هي أيضاً دعوة مُؤثِّرة إلى التخلِّي».

وسط إحساس هائل بالهزيمة، شيء واحدٌ بدا لي مُؤكَّداً : أصغى موروا إلى آلان بأدب، ثم رفض دعوته، مكتفياً، في أفضل الأحوال، بنسخ عدة صفحات من **الشارترية** دونما حماس لهذه المهمَّة التي كان يتشكَّك في جدواها. لقد أفلت من الفخِّ الذي نصبه له آلان؛ وبانفكاكه من تأثيره، ورفضه الاعتراف به أستاذاً، فقد نجح في كتابة **لحظات صمت الكولونيل برامبل**[17].

كانت القفَّة التي أحملها ثقيلة جداً. وفي حيرتي كنت في حاجة إلى الوحدة وإلى شيء من المسافة حتَّى أفكِّر بصورة أفضل في وضعيتي. لكنني لم أكن أريد مفارقة المسيو فونديز دون أن أعالج معه نقطة أخيرة، حسَّاسة للغاية. كان من عادته أن يقول لي: «سننسخ...» لكن ربَّما لم تكن تلك سوى طريقة في الكلام، تعبير بلاغي، كما تقول لطفل لحظة إرساله إلى الفراش : «الآن سننام !» كان المسيو فونديز يجد من الطبيعي أن أنسخ عشرات وعشرات من الكتب الضَّخمة التي يُعيِّنها لي بحماس، لكن هل نسخها هو؟ منذ وقت طويل كنت أرغب أن أتأكَّد من ذلك.

كان ردُّ فعله غير متوقَّع. في احتداد شديد، هتف : «لكن، أنا، لا أريد أن أصير كاتباً!» ثم غادرني فجأة، وصعد إلى سيارته، وصفق الباب بعنف وانطلق كالإعصار.

17. **لحظات صمت الكولونيل برامبل** (1918) *Les Silences du colonel Bramble* أول رواية لأندري موروا.

من الواضح أنَّني قد جرحته، وفي حال الاضطراب التي كنت فيها، ندمتُ فوراً على سؤالي، الذي كان مع ذلك في غاية البراءة. في الظاهر على الأقل. لم يكن يريد أن يصير كاتباً! جيِّد. لكن ليس هذا ما كنت أبحث عن معرفته. لقد أجاب عن سؤال آخر، لم أسأله عنه، فضلاً عن أنه ما خطر ببالي أبداً. لم أتخيَّله أبداً في أيَّة لحظة بِدَوْر مختلف عن دور الأستاذ. وبمعنى من المعاني، كان ذلك ما يوحي به ردُّه السريع : كان مكتفياً بالتدريس، ذلك كان طموحه الوحيد. لكنه في ذات الوقت، كان يردُّ بطريقة غير مباشرة على سؤالي : إنَّه لا ينتسخ، لأنَّ وحدهم أولئك الذين يريدون أن يصيروا كتَّاباً يقومون بذلك أو ينبغي أن يقوموا به.

كنت مستعداً لتقبُّل وجهة نظره، لكن لماذا استبدَّ به الغضب ؟ ألأنَّنِي أخْلَلتُ بالاحترام الواجب ؟ لا أستطيع تصديق ذلك، مع أن واقع إبطائي كلَّ هذا الوقت عن سؤاله يعني أنَّني كنت أخشى جرح إحساسه. أكان يُحسُّ بالخجل لأنه أوصاني بتمرين لا يمارسه هو نفسه؟ بعد كل شيء، فهو الذي كان قد هداني إلى سبيل ألان وموروا، غير أنه في نهاية الأمر، لا لوم عليه من هذا الجانب : فمن جهة كنت سلفاً قد تلبَّسني عفريت النسخ، ومن جهة أخرى، فهو لم يفعل سوى أن نقل أقوال هذين المؤلِّفين، ذلك ما يجعله في أمان ويُخْلي ذمَّته من كلِّ مسؤولية مباشرة.

لكن ربَّما كان يعتبر النسخ شيئاً يَحُطُّ من قيمته، لا يليق به. وعلى نحو مَّا، لم يكن للنسخ من معنى في نظر آلان وموروا إلاَّ بتأديته إلى كتابة شخصية. أخيراً اقتنعت أن المسيو فونديز كان قد غذَّى، في زمن بعيد أو قريب، رغبةً في الكتابة. كان قد نسخ طويلاً، وأدرك في لحظة أو أخرى أنه كان عاجزاً عن إبداع أصيل. كان التخلِّي عن الكتابة هو سرُّه، سِرٌّ كان يكتمه بعناية، لكن سؤالي كشفه للنُّور.

لم يكن يريد أن يصير كاتباً ! هل يعني هذا أنَّني كنت أرغب أنا في ذلك ؟ كان ذلك بالضبط ما لمَّح إليه. لكنني لم أكن في أي لحظة قد خُضْتُ معه في مثلِ هذا الاحتمال ؛ وهو، من جهته، لم يطلب إليَّ أبداً أن أكتب ؛ لم يكن يتعلَّق الأمر في كلِّ مرَّة إلاَّ بالنَّسخ. لكن، من واقع سرده عليَّ حكاية موروا، ألم يتصرَّف كما لو أن المسألة منتهية ؟ ألم يكن يرى فيَّ تلميذاً يريد أن يصير كاتباً ؟

صحيح أنَّني كنت أنتظر اللحظة التي سأنتقل فيها إلى تأليف كتبي. لكنني كنت أجعل تحقيق هذا المشروع في مستقبل بعيد. كنت أحسُّ أنَّنِي لست جديرا بالكتابة وكانت فكرة إدِّعاء الأصالة ترعبني، كأنَّني سأرتكب فعلاً مرذولاً. والواقع أنَّني لم أكن أشكو مطلقاً من

وضعيتي ناسخاً، بل كان الأمر بالعكس تماماً. غير أنه بعد هذا الحديث الحاسم مع المسيو فونديز، كنت محصوراً في طريق مسدود، ومفروض عليَّ أن أكتب. ما كان بإمكاني التوقُّف في منتصف الطريق، كان يجب عليَّ أن أحاكي أندري موروا حتَّى النهاية.

عبثاً كنت أحاول رفع التّحدِّي. كلَّ يوم، حين استيقاظي، كنت أفتح دفتراً فارغاً وأنتظر أن تحصل المعجزة. كل ما كان يمثلُ أمامي، كان جُمَلاً من الكتب التي كنت قد نسختها. كنت مسكوناً بكلمات الآخرين. إنها بالتصاقها بذاكرتي، تُشكِّلُ ثروة مُرْبِكَةً لا أستطيع الفكاك منها.

بازدياد مرور الوقت، كان يزداد تقديري لضخامة الكارثة. كنتُ عاجزاً عن الكتابة، عاجزاً عن القراءة، وكان النسخ يبدو لي بعد الآن، فضيحة. أقْصيتُ عن الكتب، فلم أكن أعرف ماذا أصنع بنفسي، وما عاد بإمكاني تأميل العوْن من أحد. لاحظ والداي التغيُّر الذي حصل لي، والغريب أنَّ ذلك لم يَبْدُ أنَّه قد أرضاهما. لم أعد أكتب، فما عاد لديهم عذر للَوْمي، لكن بدل أن يفرحا بذلك، كانا قلقين، كأنَّهما يخشيان حدوث أمر مخِيف. ولأطمأنهم، كنت أفتح كتاباً وأتظاهر بالاستغراق فيه، لكن ملامسة الكتاب المطبوع صارت جسدياً بالنسبة لي لا تُطاق.

على أثر هذا، انطرحتُ مريضاً. كنت أعاني، وأنا مُسَمَّرٌ على الفراش، آلاماً فظيعة في الرأس، ولمَّا كنت أحاول القيام، كان يأخذني الدُّوَار. فاستدعى أبي الدكتور لُورْكَا، الذي كان يُكنُّ له إعجاباً عظيماً وكثيراً ما كان يجعل منه مضرب المثل. نظر الطبيب في عيني، وجَسَّ جبيني وصُدْغيَّ، وقرَّرَ أنِّي مُصَابٌ ببداية التهاب الجيب الأنفي. وبينما كان يُحرِّرُ وصفته، سألته لماذا الصّداع يبدأ في الساعة السابعة صباحاً ويتوقَّف في الثانية بعد الظُّهر. نظر إليَّ، غير مُصَدّق، ثم التفت نحو أبي، وقال له : «غريب هذا الانتظام». هزَّ أبي رأسه موافقاً رغم أنَّه لم يفهم. استنكرت هذا التواطؤ غير المقصود. هكذا إذن يسلبونني امتياز المرض، كنتُ غريباً حتَّى في ألمي ! أكَّدت إلى الطبيب أنَّه مهما كانت حالتي العقلية، فإنَّ ألمي لم يكن وهمياً. لاشك أنَّني صِحْتُ، لأنَّني رأيت أبي يقوم بإشارات كبيرة ليدعوني إلى الهدوء.

في الأيَّام التالية، لمَّا لم تتحسَّن حالتي، عاد الدكتور لوركا لمعاينتي. لم يكلِّمني، لكنه شرح لأبي أنَّني إذا لم أشْف بعد العلاج الجديد الذي سيصفه لي، فسيكون عليَّ أن أخضع لعملية جراحية. ثم أخذ معه في نقاش طويل، متكفلاً طبعاً بالأسئلة والأجوبة.

ولحظة الذهاب، دائماً دون أن ينظر إليَّ، صرَّح بلهجة حاسمة : «لا شيء عند هذا الولد، هو في حاجة فقط لأن يَشُمَّ الهواء، ويمارس الرياضة». كان أبي يهزُّ رأسه في احترام.

فقط بعد ذهاب الطبيب تنبَّهتُ إلى التناقض الصارخ في خطابه. إذا كان لا شيء عندي، لماذا يلزمني الخضوع للجراحة ؟ اضطر أبي إلى الموافقة على هذا، لكنه بدل أن ينتقد الدكتور لوركا، أخذ يبحث عن معنى خَفيٍّ لأقواله المُحيِّرة. وهكذا صار انعدام الاتِّساق حاملاً لمغزى سرِّي ينبغي فكُّه. قرَّر أبي أنَّه من اللازم الاعتماد على التصريح الأخير للطبيب، أي أنَّه لا شيء بي، الذي ينسخ التصريح الأوَّل ويجعله لاغياً. لم تكن أمِّي، بحذرها المتأصِّل، على هذا الرأي : إذا كان الدكتور قد قال إنَّه لاشيء بي، فذلك تَلَطُّفٌ منه بنا؛ لمَّا تحين اللحظة، سيقول لنا كل الحقيقة. فلجأتْ، وفقاً لنصيحة إحدى الجارات، إلى وصفة يُقال عنها إنَّها لاتخطئ : كان عليَّ أن أحرق قطعةً من خيط واستنشق دخانها ؛ ومع الدموع التي ستتفجَّر، سيختفي صداعي على الفور. لم يُحدث العلاج التأثير المتوقَّع. خاب ظنُّ أمِّي وشككت في أنها حاقدةٌ عليَّ لأني لم أشْفَ، كأني كنت أحرمها من فوزٍ على الطبيب.

في كلّ صباح، كنت أستيقظ بفكرة أنَّ الصداع سيداهمني، وبعد الظهر، لمّا يهدأ، كنت أعلم، أنَّ الألم سيعاودني الغد.

دام ذلك حتَّى اليوم الذي أبصرت فيه على فراشي وصفات الطبيب. بعد أن تأملتها لحظة، أمسكت آلياً بقلمي ونسختها على دفتري. فتحت بعد ذلك عُلَب الأدوية، وانتزعت منها باضطراب نشرات الاستعمال ونسختها هي أيضاً. ما كدت أنتهي حتَّى أحسست بالرَّاحة. غمرتني سعادة هائلة. اختفى الدُّوارُ والصُّداع بأعجوبة، لقد شُفيت، شفيتُ تَماماً.

حينئذ استأنفت النَّسخ.

الدِّيـــوان

أثناء الاستراحة، كانت مدموازيل لُورَنْسَان مصحوبة دائماً بالمسيو هاليڤي، أستاذ الفلسفة، وزميلين أو ثلاثة آخرين. كنت أناورُ بمهارة لأقترب من الحلقة التي كانوا يكوِّنونها، حينئذ تنظر إليَّ وتبتسم ؛ فأتوارى على الفور، راضياً عن يومي، لكن منتظراً سلفاً اليوم التالي لأتلقَّى من جديد هبَةَ نظرة وابتسامة. ولمَّا كانت تُدرِّس الفرنسية في الأقسام العليا، كان عليَّ أن أنتظر سنين طويلة قبل أن أكون من تلامذتها. لم أوجِّه لها الكلام أبداً، خجَلاً، ولكن كذلك بسبب نوع من التطيُّر : قد أجَازفُ، لو تَلَفَّظْتُ بكلمة، أن أفْسِد كلَّ شيء وأحرمَ نهائياً من بريق عينيها وسحر ابتسامتها.

ومع ذلك، لم أكُفَّ لحظةً عن الحديث معها، كنت أحادثها بخطاب مستفيض، لا نهائي لأنَّه دائم المراجعة والتنقيح. كنت وحدي الذي يتكلَّم، ويعترف ؛ تكتفي هي بأن تسمع وابتسامة لاهية على شفتيها. أحياناً، كان هذا الخطاب المحمول والمنفلت يهدأ ويتحوَّل إلى قصيدة. في تلك اللحظات كنت أحيا ما يشبه لحظات اللُّطف السماوي. كنت أنبئها، بأبيات من الوزن الإسكندري الهيكَولي[1]، أعُدُّ مقاطعها على أصابعي، عن عشقي. لم يكن ذلك دون إحساس بالذَّنب : لم أكن فقط أعشق - وهو ما كان سلفاً فضيحة - كنت أيضاً أنظم شعراً.

1. الوزن الإسكندري Alexandrin وزن عروضي في الشعر الفرنسي يتكوَّن من اثني عشر مقطعاً؛ وهيكَولي نسبة إلى الشاعر الفرنسي فيكتور هيكَو.

لم يكن والداي، لحسن الحظ، يعلما شيئاً ؛ كانا سيعتبران شطحاتي الشعرية سقوطاً. وحقاً لم يكن الشعراء العرب، معظمهم، مثالاً للفضيلة. ألم يقل القرآن في حقِّهم : {أَلَمْ تَرَ أَنَّهم في كلِّ واد يهِيمون وأَنَّهم يقولون ما لا يفعلون}؟ كنت كذلك أتجنَّب إخبار المسيو فونديز، فقد كنت أعلم عن تجربة أنَّه سيطلب منِّي أن أنسخ فوراً **التأملات** و**أسطورة القرون** و**القصائد القديمة والحديثة**[2]. غير أنه لمَّا كان سرِّي يبهظني، لم أقاوم إغراء قراءة أشعاري لعلي الضبّ، رفيقي في الفصل وجاري في الحومة. أصغى إليَّ في وقار، لكنه لم ينطق بتعليق. ولمَّا سألته عن رأيه، هزَّ منكبيه وأعلن أنه سيكتب ذات يوم مذكِّراته.

التفتت حينذاك نحو الأستاذ الطالبي. كان يأتي المدرسة الإعدادية، راكباً على درَّاجة، درَّاجة كان قد طعَّمها بمحرِّك سوليكس ؛ كان، قبل أن يركبها، يربط أسفل بنطلونه بمشبك من الخشب. كنَّا نعلم أنه قضى بضع سنوات في فرنسا وعاد منها بجرح عميق، بسبب إخفاقه في شفهي التبريز في اللغة العربية. كان يُحَدِّثنا أحياناً عن أساتذته القدامى، وخصوصاً المستعرب ريجيس بلاشير[3]. كنَّا نحدس أنّ له حساباً معه. صحيح أنه كان معجباً بمعرفته للغتنا وأدبنا ؛ كان شديد الاعتزاز بذلك، لكنه لم يُطق تحفظاته، وتردُّداته وأحكامه السلبية على الشعر العربي. كان يقول لنا : «إنه في العمق لا يُحِبُّه، نُحِسُّ بذلك في كلِّ صفحة، في كلّ سطر من كتاباته. إنَّه يدرسه دون الاندماج فيه، دون أدنى تعاطف. كيف يمكن أن يُكَرِّس حياته لأدب يمقته ؟» كان الأستاذ الطالبي، وهو يتلفَّظ بهذا الكلام، يستشعر فرحاً خبيثاً : لقد أخطأ ريجيس بلاشير، منذ البداية، في اختيار مهنته وهو الآن ينوء بلا جدوى تحت ثقل علم باطل. إن عقابه كان في عداوته نفسها لنا، في رفضه الاعتراف بنا.

لابدَّ من القول إن مظاهر عديدة من الشعر العربي القديم الذي كان يُدَرِّس لنا كانت تبدو لنا باعثة على الحيرة. إن الشاعر، في قلب الصحراء، يبدأ ببكاء حُبٍّ ضائع؛ هذا بلاشكّ مؤثِّرا جداً، لكن لماذا كان يلزم أن مشهد ذكرى العشق يجري في كلِّ مرَّة وسط أطلال منزل مهجور ؟ أما المرأة، المعشوقة، فهي من البدانة بحيث لا تكاد تستطيع

2. **التأملات** (1820) *Les Méditations* ديوان للشاعر الفرنسي ألفونس دي لامارتين (1790 - 1869) **وأسطورة القرون** (1883) *La légende des siècles*] ديوان لفيكتور هيكو؛ و**القصائد القديمة والحديثة** *Poèmes antiques et modernes* (1826) ديوان للشاعر الفرنسي الفريد دي فيني (1797 - 1863) Alfred de Vigny.

3. ريجيس بلاشير (1900 - 1973) Régis Blachère مستعرب فرنسي له دراسات كثيرة في اللغة والأدب العربيين.

المشي ! ثم دون سابق إنذار، ينتقل الشاعر إلى وصف فرسه. لم نكن نرى في ذلك، في الواقع، أيّ ضرر، لأنَّ هذا يُذكِّرنا بأفلام الويسترن، لكن الشاعر، أغلب الأمر، كان يُفضِّل وصف ناقته ؛ أبيات كثيرة عن هذا المخلوق المضحك، منظومة فضلاً عن ذلك بلغة عتيقة لا يستطيع فهمها إلاَّ الجن وحدهم (كان علي الضبّ يقول : إذا كان ولابدّ أن يصف حيواناً، لماذا لا يقع اختياره، مثل بودلير[4]، على القطط ؟) وإذا كان ذكر المحبوبة اعتباطياً، فإن وصف الناقة يجد تبريره في رحلة الشاعر إلى أمير يمدحه بعبارات كلُّها مبالغة. إنه يُشبِّهه بالأسد في الشجاعة، وبالشمس في تألُّق المُحيًا، وبالبحر في الكرم ؛ وبعبارة أخرى، كان يتملَّقه بطريقة وقحة، في حين أنَّ آباءنا وأساتذتنا صوَّروا لنا التملُّق دَنيئاً. كانوا أيضاً يوصوننا بالتواضع بوصفه أسمى الفضائل، لكن الشاعر، إذا لم يمدح أميراً، فإنه يمدح نفسه، وبدون حياء، يعلن عن نفسه أنه أرفع من كلِّ البشر. وعلى إثر ذلك، يهاجم أعداءه ببذاءة لا تُتصوَّر، بينما نحن نُحَذَّر ضدَّ كلِّ شكل من أشكال الفظاظة. وفوق هذا كلِّه، فقد كان يصف مجالس شرابه ويتغنَّى بالخمر، هذا الشَّراب المحرَّم رأس جميع الآثام. وبالاختصار، فالشاعر العربي القديم كان يناقض في كلِّ النِّقاط المبادئ الأساسية لتربيتنا ؛ كنَّا ننشد أبياتاً تسير بالعكس من قيم الأسرة والمدرسة.

عرضنا هذه المفارقة أمام الأستاذ الطالبي. مطَّ شفتيه باستهانة، ثم قال إن للشعر العربي قوانينه الخاصَّة ولا ينبغي لذلك الحكم عليه لا انطلاقاً من الشعر الفرنسي ولا انطلاقاً من الأخلاقيات السائدة. «إنه عالم لا مَجْرَى للصِّدق فيه، حيث لا يمتاز فيه إلاَّ الكذب، والتصنُّع. نعم، هذا ما يُمَيِّز الشعراء العرب... التصنع». كنت، وأنا أستمع لهذا القول، أحسُّ بانطباع أنَّ الأستاذ الطالبي كان يُحدِّثنا عن عصبة سِرِّية أعضاؤها من الدجَّالين.

لمَّا عرضتُ عليه أشعاري، رفض أن يقرأها : كانت مكتوبة بالفرنسية. قال لي : «فرنسا سلبتنا كلّ شيء، إلاَّ لغتنا، التي هي ملجأنا الأخير. إذا تخلَّينا عنها، سنوقِّع صكَّ إعدامنا، وضياعنا الذي لا دواء له. ثم هل ينظر الفرنسيون باستحسان إلى الغرباء الذين يكتبون بلغتهم؟ نكتب في لغة لا ترغب فينا، حيث نحن فيها فائضون عن الحاجة ! عليك أن تعلم علم اليقين أن العرب لم ينتجوا ولن ينتجوا أبداً رائعة بالفرنسية أو بأيِّ لغة أجنبية».

نصحني مُخَفِّفاً من غضبه، أنْ لا أتعجَّل الكتابة، وليؤكِّد قوله، ذكر الشاعر الكبير أبا نواس الذي أمره أستاذه خلف الأحمر بأن يستظهر ألف قصيدة. ولمَّا وجَّهت انتباهه إلى

4. شارل بودلير 1867 – 1821) Baudelaire) شاعر فرنسي.

أنَّ ألفريد دي موسيه لم يستظهر كلَّ هذا العدد من القصائد، شطب اعتراضي بحركة محتدَّة وقال إنَّ الشعر العربي لا نظير له تحديداً لأنه يقوم على الذاكرة وأنَّ الأصالة تتمثل، بشكل متناقض، في الاستنساخ الدقيق للأسلاف. أضاف : «غير أنَّ هناك شيئاً ينبغي التفكير فيه : بعد أن استظهر أبو نواس ألف قصيدة، طلب أستاذه إليه أن ينساها. الحفظ ثم النسيان، هذا سرُّ التكوين الشعري».

أرعبني البرنامج الذي كان يرسمه لي ضمنيا. استظهار ألف قصيدة، أي الشعر العربي بأكمله... بين رفاقي، كان امتلاك ذاكرة جيِّدة شيئاً يحط من المنزلة. والتلميذ الذي يحفظ دون خطأ دروسه كانت تسقط مرتبته نهائياً : لذا كنَّا نجعل من الشَّرف أن لا نتألَّق إطلاقاً في الاستظهار. وفوق ذلك، كان المسيو فونديز يكرِّر علينا أنَّ ذهناً مستقيماً أفضل من ذهن مشحون. أما الأستاذ الطالبي نفسه، الذي لم يُعْوزه التناقض، فكثيراً ما كان يُلْقي بانتقادات لاذعة ضد التعليم التقليدي القائم على الاستذكار، ولذلك كان مُتكَلِّساً وعقيماً.

لكن ما كان يؤسفني أكثر، هو أن أعلم أنَّني لم يكن مُرَحَّباً بي في الأدب الفرنسي، وذلك يعني أن عتبة يتعذَّر تخطِّيها تفصلني دائماً عن مدموازيل لورنسان. إن الكتابة بالعربية تعني التخلِّي عنها ؛ والحال أنَّ أبياتي كانت موجَّهة إليها ولم يكن لي بُدٌّ من الكتابة بلغتها ؛ كيف لي، إنْ لم أفعل ذلك، أن أتواصل معها ؟ صحيح أنَّ كلامي لا يصلها، وأنَّني كنت أتكلَّم وحدي، غير أنَّني، وأنا أكتب بالفرنسية، كنت أحسّ أنَّني أتعهَّدُ رباطاً معها.

وفي ذروة من الاضطراب، التفتت نحو المسيو هاليڤي. كنت في ذلك العهد أعتقد أنَّ الفلاسفة كائنات من طبيعة أسمَى، بسبب مخالطتهم الدائمة لحكمة عريقة في القدم تجعلهم منفتحين، دمثين، أسخياء. والمسيو هاليڤي، الذي كان يحمل دائماً محفظة مليئة بكتب ضخمة (كان يُعدُّ أطروحة عن كانط[5]) كان بالفعل طيباً. لمَّا أحاط علماً بقصائدي، امتدح بحرارة «ذوقي»، ثم اعترف لي بأنه معجب بسوليٍّ پريدوم وألبير سامان[6]. شجَّعني بقوَّة على متابعة طريقي وقال لي : «كلّ شيء في الإصرار. الشاعر الحقيقي هو الذي لا يتخلَّى، ويُواجه كلَّ الذين يحاولون صَدَّه عن فنِّه. إنه لا يخشى معارضة الرأي العام

5. كانط (1724 - 1804) Kant فيلسوف ألماني.

6. سولّي پريدوم (1839 - 1907) Sully Prudhomme، وألبير سامان (1858 - 1900) Albert Samain شاعران فرنسيان.

ويكون الصواب أخيراً بجانبه ضدَّ العالم كُلّه. إنه بالضبط في موقف دون كيخوطي، الذي برغم انعدام الفهم الذي يصادفه عند الآخرين، وقبل كلِّ شيء عند أصدقائه، وفي صميم أسرته ذاتها، يُصِرّ مع ذلك على التصرُّف كفارس جوّال. إن الخطر الذي يُهَدِّد الشاعر هو التراجع. لم يتراجع دون كيخوطي أبداً، حتَّى على فراش الموت، رغم المظاهر».

لكنِّي لمَّا عرضتُ عليه حزمة ثانية من الأبيات، بدا لي أنَّ حماسه قد خفت قليلاً، تجنَّبني عدة أيَّام ؛ لم يكن ذلك عسيراً عليه : كان دائماً مع زميلته الجميلة. وكم كانت دهشَتي، ذات صباح، حين أعاد لي أشعاري، مصَحَّحة هذه المرَّة بيد مدموازيل لورنسان نفسها ! أطلعها عليها، فقرأتها، وأشَّرتْ في الهامش، بالحبر الأحمر، تقديرات موجزة: «حسن»، «مبتذل»، «ركيك». كان حدثاً غير متوقَّع، غير مأمول. لقد وصلت قصائدي إلى مدموازيل لورنسان بواسطة المسيو هاليڤي الذي قدَّر، في تواضعه، أنَّها الأجدر بالحكم عليها.

هكذا بدأتُ، بفضل المسيو هاليڤي، حوَاراً مكتوباً مع المدموازيل لورنسان. لم تكن هذه اللعبة، التي استمرَّت طويلاً، تدور دون نوع من الحرج : من الواضح أن المسيو هاليڤي كان مغرماً بزميلته ؛ لم يكن ذلك سرّاً على أحد، فضلاً عن أنَّه لم يكن يكتم ذلك، على العكس منِّي. ما يكاد يبصرها في الساحة أثناء الاستراحة، حتَّى يسرع نحوها. ومن بعيد، كنَّا نلاحظ طريقته المؤدَّبة في الانحناء نحوها وعلامات الخضوع التي يبديها. كانت تصغي إليه بالابتسامة نفسها التي تمنحني إيَّاها. كان يُقال إن المسألة بينهما ستنتهي بالزواج.

لم يكن المسيو فونديز ينضمُّ إليهما، مفضلاً صحبة التلاميذ. كان يبيح لنفسه على حساب زملائه ملاحظات قليلة التهذيب. لمَّا كان يبصر الأستاذ الطالبي، كان يقول لنا، متصنِّعا البراءة وفاركاً يديه : «من هذا الرجل الذي يمشي كما لو كان في بطنه حوت ؟» لكن كان المسيو هاليڤي على الخصوص هدف تهكُّماته. لمَّا كان يراه يهرع نحو المدموازيل لورنسان، كانت عيناه الزَّرقاوان تُشعَّان بالخبث وراء نظارته المستديرة. كان يستمتع للغاية بالمشهد. «انظروا إليه، انظروا، أليس مضحكاً، جديراً بالرثاء ؟ ويقول عن نفسه إنه فيلسوف! انظروا إليه يركض، دون رشاقة، مثقلاً بمحفظته العظيمة. ماذا أفادته دراساته الفلسفية؟ ومشهور عنه أنَّه متخصِّص في كانط ! هل يمكن تصوُّر كانط، هذا الفيلسوف الجليل، يعدو أثناء استراحة بعد الظهر ؟ هل سمع أحد أنَّ فيلسوفاً كان

يمارس الرَّكض ؟ كان أرسطو يُعلِّم ماشياً، أليس كذلك ؟ التريُّض، السَّير بتمهُّل مع التلاميذ، تلك هيئة نبيلة ورشيقة، لكن الركض... أيمكنكم تصوُّر ابن رشد، فيلسوفكم العظيم، يندفع في ركض سريع، عاضاً على أسفل جبَّته بأسنانه ؟».

كانت الشائعات حول الزَّواج القريب للمسيو هاليڤي ومدموازيل لورنسان تتأكَّد. وفي بداية الصيف، غادرا نهائياً نحو فرنسا. استمررت مع ذلك في سيناريوهاتي الخيالية، في الكلام مع مدموازيل لورنسان، لكنني لم أعد أكتب. لم يعد لي، بعد رحيلها، أيُّ مخاطَب، لا أحد، في الواقع، كان يطلب منِّي أن أكتب.

كلُّ الأشعار التي نظمتها حتَّى ذلك الحين كانت تبدو لي فاقدة لكلِّ أهمية. صحيح أنَّ هاليڤي ومودموازيل لورنسان قد قدَّراها، وكانا على أيِّ حال قد تكلَّفا عناء قراءتها، دون شكّ لأنه كانت لهما فكرة سامية عن دورهما التربوي. ربَّما أيضاً لأنهما كانا يعتبراني نوعاً من متخلف عقلي، مُعَوَّقٌ تلزم مساعدته. أحياناً يقتحمني شكٌّ رهيب : لقد كشفا عن سرِّي، ولمَّا كانا يقرآن قصائدي، كانا يسخران بي.

لم أعد أنظم قصائد، لكن رغبة الكتابة لم تهجرني، كانت دائما هنا، مبهمة ومؤلمة. كانت أقوال الأستاذ الطالبي تعمل عملها وكانت فكرة أنَّني راهنتُ رهاناًخاسراً لمَّا كتبت بالفرنسية تحيِّرني. كنت قد أحببتُ امرأة ما كانت لتهتم بي وكتبت في لغة تنبذني؛ لقد حضرت إلى مأدبة لم أكن إطلاقاً مدعواً إليها.

وفوق هذا كلّه، كان لديَّ إحساس غامض بأنَّني خُنتُ العربية وأنا أكتب بلغة أجنبية. غير أن ما كان يقلقني أكثر، هو أنَّني قد ربطت الشِّعر بالحبِّ، في حين أنَّه إذا صدَّقنا الأستاذ الطالبي، لم يكن الشعراء العرب القدامى يولون أدنى اهتمام لذلك. كان يقول لنا : «كانوا يتصنَّعون العشق، وفي الحقيقة لم يكن يحفزهم سوى حُبُّ الشعر».

والأشد إدهاشاً كانت تلك الحاجة عندهم إلى إجازة أستاذ. لم تكن رغبتهم في النظم تتجسَّد وتكتسب قيمة إلاَّ بموافقته وتحت إشرافه. كان الشعر، عند أبي نواس كما عند كلِّ شاعر كبير، مصحوباً بطقوس ومراسيم. غلطتي كانت أنَّني اندفعتُ من غير بصيرة، ولا معالم ولا دليل.

والحال أنَّ الأستاذ الطالبي كان قد اقترح عليَّ استظهار ألف قصيدة. فما عليَّ إلاَّ أن أتبع نصيحته، وأسلك الدرب الطويل والشاق الذي أشار عليَّ به. لم يكن احتمال

استظهار كلّ هذه الأبيات يُرْعبني بتاتاً. ما كان يبدو لي على العكس مستحيلاً، هو لزوم نسيانها بعد ذلك. كيف بالإمكان مَحْوُ وشَّطْبُ ما اجتهدنا - بأيٍّ مشقَّة - في حفظه ؟ أليس فنُّ النسيان أصعب من فنِّ الذاكرة ؟

لكن الأستاذ الطالبي طمأنني : لا يتعلق الأمر حقاً بالنسيان، بل بالتناسي.



الـرِّيـاضِــي

مكتوبة بالأنجليزية، كانت كتب الخزانة تنتصب على الرُّفوف، بعداء وتهديد. ورغم حفظها بعناية قصوى لأسرارها، فيبدو أنها كانت تلومني على عدم درايتي بلغتها. كنت في خصومة معها، دون أدنَى أملٍ في المصالحة. لم أفتح أبداً واحداً منها.

كانت بعض الرُّفوف، لحسن الحظِّ، بها كتب مترجمة إلى الفرنسية، معظمها كان به صُورٌ. كنت أقرأ روايتين يومياً، ماعدا يوم الأحد، يوم فارغ كان يتمدَّد ثقيلاً. يعود كرهي لأيام العطل إلى ذلك الوقت.

كان للقرَّاء الذين يرتادون خزانة الكتب عادات غريبة : بعضهم كانوا يُحَدِّقون بثبات نحو السَّقف، أو يستغرقون في نومة قصيرة ؛ البعض الآخر كان يتمتم بكلمات غير مسموعة وهو يَهزُّ رأسه أو يُكوِّر قبضته ؛ آخرون أيضاً كانوا ينفجرون مقهقهين أو كانوا يطلقون النار من مسدسات على أعداء وهميين. بعضهم يُفَضِّل أن يقرأ واقفاً، ثانياً ساقه اليسرى. لكنَّ أغربهم كان رياضياً ينتصب على يديه، ورأسه إلى الأسفل، ويقرأ مُحَرِّكا قدميه بهدوء. لمَّا كان يقلب صفحة، لم يكن يعتمد إلاَّ على يد واحدة، وفي هذه الوضعية، لم يكن يُغفل عن إلقاء نظرة حوله ليتأكَّد أنَّه كان موضعاً للاهتمام العام.

لم أكن أختار الكتب التي أستعيرها وفْقاً لمؤلّف : لم أكن أنظر إلى اسمه على الغلاف، وأقلَّ من ذلك إلى اسم النَّاشر. لم يكن العنوان كذلك حاسماً. كان اختياري في

الواقع تحدِّده الصُّوَر، صَعْقَةُ حُبٍّ للصُّوَر. كنت أفُكُّ رموزها قبل قراءة النصِّ، ممارساً بذلك، دون أن أدري، قراءة مزدوجة.

كلَّما حضرت إلى خزانة الكتب، كنت أشعر أنَّني ألجُ إليها بطريقة غير مشروعة. علي بابا بين كنوز غير مستحقَّة. كنت أقول لنفسي إنَّه لم يكن لي أي حقٍّ في أن أوجد داخل المغارة؛ في أية لحظة، يمكن للأربعين حرامياً أن يظهروا ويعاقبونني. لم أكن أحسُّ أنَّني جَدِيرٌ بكل هذه الكتب التي تعرض نفسها عليَّ، وحين أقترب، حاملاً كتابين، من مكتبة قيِّمة الخزانة لتسجيل الإعارة، كنت مغموراً بالاضطراب. هذه المرأة اليابسة ذات الشفتين الضامرتين كانت تراني كلَّ يوم ولاشك أنها تعتبرني شخصاً على الأقل غريب الأطوار. كانت وراء نظارتها ذات الزجاج الهائل السُّمْك، تراقبني بعداء، مُتَيَقِّنَة دون شك أنَّني غَشَّاشٌ ولا أقرأ الكتب التي أستعيرها. كنت أخشى أن تقول لي إنّني لستُ جاداً، وأضيع وقتها، وأنَّني غير مرغوب فيه في هذا الميدان الذي كانت هي حارسته اليَقظة.

كنت كذلك أرقب بقلق اقتراب اللحظة المصيرية حيث سأكون، بعد أن قرأت جميع الكتب بالفرنسية، محروماً من القراءة. لم تكن فكرة إعادة قراءتها تراودني قط ؛ هذه الفكرة ستفرض نفسها علي بعد ذلك بطريقة لا متوقَّعة ودرامية. مع إعادة القراءة كانت ستبدأ مصائبي.

كنت، بإمْعاني في القراءة، قد تراكمت لديَّ تلك المعرفة الجغرافية والتاريخية والأنثروبولوجية الفريدة التي تزوِّدنا بها الروايات. وبدل أن أتفاخر بها، كنت أخجل منها. كنت أحيا على هامش العالم.

كان لوالدي احترام عظيم للكتب، مع أنه لم يقرأ أبداً واحداً منها. كان يحفظ القرآن؛ والحال أنه حين يمتلك الإنسان الكتاب الكريم، المفتاح التأويلي الذي يفتح بوَّابة المعنى، فما جدوى الانشغال بالكتب الأخرى ؟ كان باستشهاده به في كلّ ظرف من الظروف، يؤول بالمجهول إلى المعلوم وبالواقعة الجديدة إلى تعبيرها القديم. كان، وهو المُؤوِّل المحنَّك يرى في كلِّ ما يطرأ علامةً، سمَةَ بَرَكَة أو إنذار ؛ لذلك لم يكن يُفاجَأ أبداً. في كلِّ مرَّة تنبثق من ذاكرته الآية التي تحوك شبَكتها على الواقعة الغريبة أو الحدث غير المتوقّع. في المساء، كان يخطو بتمهُّل نحو المسجد؛ وبين صلاة العشائين، كان يقرأ حزبين من الكتاب، ولمَّا كان يختم الحزب الأخير، يستأنف القراءة من البدء. لم يكن يقرأ القرآن، كان يُعيد قراءته.

لم تستطع أمّي أن تستظهر سوى بعض الآيات القصيرة. كانت قادرة على القراءة، لكن فقط قراءة القرآن ؛ أمام مكتوب آخر، كانت عاجزة تماماً. وهكذا فقد تعلَّمت لغةً، ونظاماً للخطِّ لتقرأ القرآن وحده. صحيح أنها كانت تتعرَّف في نصوص أخرى على حروف الأبجدية، وتستطيع تهجأتها ببعض الصعوبة، لكنَّها لم تكن تفكّ رموز الكَلمات إلا بالمصادفة.

كانت قد وَرثت عن أبيها نسخة من القرآن، مُجلَّدا لم يكن يتضمَّن إلاَّ نصف كلام الله، بدءاً من سورة طه. غلَّفته بقماش رهيف شفَّاف، دون شك لحمايته وإنقاذه من تقليب الآخرين. كان كتابها، منذوراً لاستعمالها الخاص، والواقع أنها الوحيدة التي كانت تفتحه. لم تقرأ القرآن في أيِّ طبعة أخرى، ومن المُرجَّح أنها كانت ستعجز عن ذلك. على فترات غير منتظمة، لكن مرَّة كلَّ أسبوع في المتوسِّط، كانت تتلو جهراً. لم تكن تستطيع القراءة بصمت، بل لم تتصوَّرها. وبذلك تمْتَثِلُ، بشكل لا إرادي، إلى صيغة للقراءة مأمور بها، إذْ أنَّ القرآن ينبغي أن يُقْرأ جهراً. كانت تقرأ بعد الظهر، ليس في لحظة أخرى أبداً، وليس بحضور أبي أبداً. كانت، في سكون البيت، تُرَتل، بينما كان بين يديَّ **إيڤانهو** أو **السهم الأسود**[1]. كانت، في ترتيلها، تنفلتُ عنِّي، تصير أخرى، غريبة ؛ ما عدتُ أتعرَّف عليها. إذ ذاك كنت أغادر البيت على أطراف أصابع قدميَّ، بإحساس غامض أنها ترغب في التوحُّد مع كلام الله المُدوَّن في النسخة الأبوية.

كان يُنْظر إليَّ، في محيط أقاربي، أنَّني ولد مُهَذَّب، وَدُود - والميزة العليا - قليل الكلام. كنت مضرب المثل وامتداحي على كلِّ الشفاه. ألست دائماً في البيت، بين الكتب، بينما الأطفال الآخرون يقطعون أيامهم في اللعب والخصام ؟ وبالمختصر، ينبغي لوالديَّ أن يُهَنِّئا نفسيهما على أن لهما ابناً بلغ من مواظبته على الدرس أن كان يقرأ حتَّى أثناء الأكل.

كان ينبغي لي، مع ذلك، أن يُسَاورني الشكُّ. كانت أصناف الثناء الممنوحة لي من الغُلُوِّ بحيث تكتسي دلالة سلبية. قليلاً قليلاً، صارت مزاياي مُقلقَة ؛ فحصلت تحفظات، وانتقادات مُبَطنة، ونظرات مُرْتابة. حدث الإنذار الجدِّي الأوَّل حينما منعني أبي، بنبرة ساخطة، أن أقرأ في أوقات الأكل. آكل دونَ أن أقرأ ! ضايقني ذلك إلى أقصى حدٍّ. لم تكن القراءة عادةً مُعترفاً بها؛ تهديد مًّا كان يحوم فوقي.

1. **إيڤانهو** (1819) *Ivanhoé* رواية تاريخية للكاتب الإسكتلندي وولتر سكوت (1771 - 1832) و**السهم الأسود** *La Fléche noire* للكاتب الإسكتلندي ستيڤنسون (1850 - 1894) Stevenson.

أمِّي خصوصاً هي التي بَدَتْ بلا رحمة. إن الكتب، على قولها، ستودي بي حتماً إلى الجنون. كان يُؤيِّدها في ذلك الرأي الشَّائع؛ كانت تضيف بشراسة أن لا أحد من الأطفال الذين تعرفهم يُكَرِّس مجموع وقته للدرس. كان يحدث لي أن أسائل نفسي إن لم تكن تتمنَّى أن أصير مجنوناً حقيقةً ؛ وعلى أيِّ حال، فقد كانت تصنَع كلَّ شيء لتقنعني أنَّني صرت مجنوناً.

كانت، لحسن الحظ، تجهل التاريخ الأدبي، وإلاَّ كانت ستضرب لي المثل بنيتشه[2] يرتمي منتحباً نائحاً ليحتضن حصاناً يُعَذِّبه حوذي متهيِّج ؛ أو موپاسان[3] في المستشفى، يزحف على أربع ويلعق جدران محبسه. لكن كانت توجد لديها مراجع أخرى، ثقافة كاملة عن الجنون، معرفة مذهلة عن الكائنات الشاذَّة في المدينة القديمة. أكثرهم إثارة لاهتمامها كان عبد الرحيم، فتى طويل القامة متين الهيئة، مُرْعِبُ النساء : لمّا يصادف واحدة منهن في الشَّارع، كان يطلق صرخة، ويطاردها، منتصباً وقبضتاه على وركيه، بلذعاته وضحكته المجلجلة. كانت له مع ذلك ميزة ما كان أحد ليخمنها فيه : كان يحبُّ جدَّته كثيراً. مساءاً، في البيت، كان يجبرها على الرُّكوب معه على الدرَّاجة، ويعدو بها، صامّاً أذنيه عن احتجاجاتها الحادة، حول الحوش ساعة أو ساعتين.

ذات يوم، عادت أمِّي في غاية الاستثارة من زيارة لإحدى جاراتها. كانت ملتمعة العينين وخمنت أنها كانت تنقل أخباراً عن عبد الرحيم. اقتربتْ من أبي وهمست له بشيء في أذنه. نظر إليَّ في حيرة، ثم تغضَّنتْ ملامحه. من الواضح أنه كان يقاوم أمامي رغبة في الضحك، ضحكٌ يتعذَّر كبته انتهى بأن ينبثق، صافياً طاغياً. ولأن أمِّي تحب أبي، ضحكت هي أيضاً. لكن بطلاقة أقلّ. لم أعرف أبداً ما كان قد صنعه عبد الرحيم.

بعد مدة، بينما كان يطوف بدرَّاجته خارج المدينة، صدمته شاحنة فقتلته. قالت لي أمِّي بمرارة : «هذا ما سيجري لك إذا تابعت القراءة». أجبتها، متمرِّداً ضدَّ هذه النُّبوءة التي تقوم على استدلال فاسد، أنَّ عبد الرحيم، وكذا كلّ المجانين الذين تحدِّثني عنهم، كانوا أمِّيين، وأنَّ الكتب لم تكن، بأيِّ حال، الأصلَ في هذيانهم ! قدَّر أبي، الذي ظلَّ إلى ذلك الحين في الحياد، هذه الحجَّة حقَّ قدرها ؛ بل نظر إليَّ بنوع من الاحترام، مُطَمئناً مؤقَّتاً على قدراتي الذهنية. لكن أمِّي، غير المتأثرة بذلك إطلاقاً، لم ترد التسليم بما كان

2. نيتشه (1900 – 1844) Nietzsche فيلسوف ألماني.

3. موپاسان (1983 – 1850) Maupassant قصاص وروائي فرنسي.

مع ذلك بديهياً. تحدَّيتها إذ ذاك أن تعثر على قارئ مجنون. كانت عاجزة عن ذلك، ولسبب وجيه، وهو أن لا أحد حولنا كان يقرأ. لكن هذا بالضبط ما لم تكن تطيقه : الواقعة، المشحونة بالتهديدات، أنَّني كنت الوحيد الذي يقرأ.

أثناء هذا السِّجال الخطابي، لم أكن مرتاحاً، لأنَّني كنت أعلم أنَّ أمِّي لم تكن مخطئة تماماً. حقّاً، لم يكن بمقدورها ذكر دون كيخوطي. وأنا كنت أحترس من ذكره. لكن ذلك كان يعتملني منذ اليوم الذي قال فيه المسيو فونديز، في الفصل، وهو يضحك هازئاً ويشير بأصبعه إلى جهتي، أنَّ تلك الشخصية قد فقدت عقلها بعد أن قرأت روايات الفروسية. كنت أتجنَّب كذلك أن أذكر أمام والديَّ السلوك الغريب للرياضي والقراء الآخرين في الخزانة. لكن ما كان الأكثر إثارة لمخاوفي، هو أنَّني كنت أضبط نفسي أحياناً وأنا أتكلَّم وحدي. كلمة Goddam، التي كنت أجهل دلالتها، كانت تفلت منِّي ؛ كانت تنبجس فجأة، وعلى الفور كنت أنظر حولي لأتأكَّد أنَّني كنت حقاً وحيداً ولا أحد قد سمعني.

كنت أعلم جيداً أنَّ عليَّ أن أحترس، وأحذر من والديَّ، لكن أيضا وخصوصاً من نفسي. غير أنَّني لمَّا كنت عاجزاً أن أتخلَّى عن الكتب، اعتقدت أنَّني سأبْعِدُ الخطر بأن أقرأ ليلاً، خفيةً.

عند الاستيقاظ، كانت تحرقني رغبة الحديث عن قراءاتي. قارئاً في الليل، كنت أتحوَّل إلى سارد في النهار. علي الضب كان موضع أسراري ؛ كان يسمع لي في الطريق إلى المدرسة الإعدادية، في الذهاب كما في الإياب، باهتمام، وبأقلّ النفقات، دون أن يتكلَّف عناء فتْح كتاب واحد، كان عالماً بكلِّ حكاياتي.

لم يكن ذلك يمنعه من أن يستهجن، هو أيضاً، شراهتي للكتب. كان يعتبر القراءة فعلاً خطيراً لا ينبغي إنجازه باستخفاف. ويؤكِّد أنَّ النِّسيان يتهدَّد أيَّ واحد يقرأ طوال حياته أكثر من ثلاثة كتب : يتحوَّل الدماغ إلى رُكَام من الكلمات المتشابكة، والأساليب المتنافرة، والحكايات الملفَّقة. إن قراءة روايتين في اليوم، يعني التشتُّت، وافتقاد الذات، وتعطيل الاشتغال الجيِّد للفكر. كيف للإنسان أن يبقى هو ذاته بعد أن يكون قد تلبَّس حشداً من الشخصيات بمثل هذا المقدار من التباين ؟ كيف يظلُّ سليم الذهن، ويحتفظ بوضوح الفكر، بعد هذا الغوْص اليوميِّ في العربدة الروائية ؟

كان هو مُصمِّماً، فيما يخصُّه، أن يفلت بنفسه من التشوُّش والفوضى. لكنه لم يُفسِّر أبداً لماذا كان يرغب في قراءة ثلاثة كتب فحسب لا أربعة أو خمسة، أو ببساطة كتاباً واحداً. شيء واحد أكيد : لم يكن يفكِّر في الكتب المقدَّسة للديانات التوحيدية الثلاث. لم يكن وارداً إطلاقاً بالنسبة إليه أن يقرأ الإنجيل والتوراة ؛ فرغم أنَّ أيَّ تحريم صريح لا يطالهما، فإن قراءتهما ستعني القيام بفعل ما سُمِعَ بمثله، الخروج عن الإجماع و- يا للفظاعة - التعرُّض لتهمة الردَّة. أمَّا القرآن، فلم يكن يُدخله في الحساب، فهو منفصل لا يُقَاس بالكتب الأخرى. فضلاً عن أنه كان لديه انطباع، مثل أيِّ واحد، أنَّه قد سبقت له قراءته.

كان الوقت يمرُّ ولا يستطيع اتخاذ قرار. كان يرى دون شكّ أنَّ كلَّ الكتب متشابهة أو متساوية في القيمة، إنّها تنبت مثل الأزهار، ومن الممكن اختيار ثلاثة مصادفةً وتشكيل باقة شخصية. غير أنه لم يكن متأكداً من ذلك، واعتبارٌ آخر كان يدخل في الحساب : إذا كان يوجد كل هذا العدد من الكتب، فربَّما لأنَّ قيمتها لم تستقرّ بعد، وأنها في تنافس، في حرب. كان الضبُّ يرى في كثرتها، وعددها المتنامي باستمرار، سمة نقص، وعدم اكتمال.

هذه التأمُّلات الضبابية كانت تمنعه من مباشرة القراءة. يؤجِّلها حتَّى وقت لاحق، حتَّى اليوم الذي سيتثبَّتُ فيه اختياره نهائياً. كملاذ أخير، المسيو فونديز الذي جعله بسادية خالصة، يُكَرِّر سؤاله ثلاث مرات قبل أن يجيب : «تسألني أن أشير عليك ببضع كتب جيِّدة، بل، إنْ كنت قد فهمتُ جيِّداً، الكتب الثلاثة الأفضل، لكن هذا مستحيل. إذا كنت لا تريد أن تقرأ إلاَّ ثلاثة، فهذا من حقِّك، لكن عليك أنت أن تختارها، وفقاً لأذواقك وتفضيلاتك وما تنتظره منها. غير أنه، إن لم تكن ستختارها مصادفة، فيجب عليك، قبل أن تُقَرِّر ما هي الأفضل، أن تقرأ كلَّ كتب العالم. ولم لا تفعل ذلك ؟ مشروع جميل، ستموت قبل إنجازه، لكن لا أهمية كبيرة لذلك».

هذه الكلمات أرعبت الضبَّ : هو الذي كان لا يرغب سوى قراءة ثلاثة كتب يجد نفسه محكوماً بأن يقرأ جميع الكتب، عند ذلك تخلَّى تماماً عن القراءة.

لكنَّه لم يتخلَّ عن الاستماع لي. كنَّا نسترسل في شروح لا نهائية عن القبطان جارفيس وتوم سوير وكونتين ديروارد[4]. الظاهر أن دماغ علي كان مثل دماغي في الاختلال، لكن أنا الذي كان يحوم فوقي جناح الجنون، لأنَّني كنت أنا القارئ. الجنون

4. توم سوير Tom Sawyer بطل رواية بنفس العنوان للكاتب الأمريكي مارك توين (1835 - 1910) Marc Twain؛ كونتين ديروارد Quentin Durward بطل رواية بنفس العنوان لوولتر سكوت.

لا يُهَدِّد السَّامعين ؛ ومن ذا الذي قد سمع أبداً أنَّ أحداً فقد عقله بسبب سماع حكاية ؟ فكأن الكتاب يحمل في ذاته مبدأ مُهْلكاً، سمّاً غدَّاراً، ربَّما بسبب الوحدة التي يفرضها، بينما السرد الشفهي يفترض جماعة من فرديْن على الأقل كلّ واحد منهما يقوم بوظيفة حاجز ضدَّ الجنون. لو أنَّ دون كيخوطي كان قد استمع إلى حكاية مآثر أماديس دي كَول ورنو دي مونتوبان[5]، ما كان عقله ليختلَّ؛ إنَّ مكتبته هي التي أفسدت حواسَّه وعقله.

رغم كلِّ شيء، كنتُ سعيداً، فوق ما ينبغي دون شكٍّ، وما كان لذلك طبعاً أن يدوم طويلاً. كان مكتوباً مقدَّراً أنَّني لن أقرأ كل الكتب بالفرنسية في الخزانة. داهَمَتِ المصيبةُ بغتةً، يُعْلِنُ عنها كاتب مصري.

كان من بين النصوص المدروسة في الفصل نصٌّ يمتدح القراءة. كان المؤلِّف، العقَّاد، مطابقاً لاسمه (الذي يُحيلُ على خيوط ملتوية وعُقَد متراكبة)؛ جُمَله، الملتوية والمشربكة، غير مفهومة. فأعجبْنا به لهذا السبب بالذات، كان غموضه يبدو لنا مرادفاً للعمق. والحال أنَّ هذا الكاتب الذي كان يحثُّ بشدَّة على القراءة، والذي كان ينبغي في النهاية أن يقوِّيني ويطمأنني، هو بالضبط مَنْ أوقَع الخلل في علاقتي بالكتب، وكان ذلك بجملة صغيرة، شديدة الوضوح : «لأنَّ كتاباً تعيد قراءته مرَّتين هو أغنى وأكثر من كتابين تقرأ كلاًّ منهما مرة واحدة». يرى العقاد أنَّ القراءة الأولى مشوَّشة، سطحية، خادعة؛ أما الثانية، المتبصِّرة والمترويَّة، فتتيح بالمقابل الغوص في أعماق النصِّ والإمساك بدقائقه. والخلاصة أنَّ كلَّ كتاب يستدعي قراءة ثانية؛ بل إنه مكتوب من أجلها ؛ سيكون من الخيانة له الاكتفاءُ بالأولى.

من الواضح أن العقاد كان يُدينني إدانة قاطعة : بما أنَّني لا أعيد القراءة، فإذن يكون محكوماً عليَّ بعدم الأهلية. لم أكن فقط قارئاً رديئاً، كنت أيضاً غشَّاشاً، يستسلم لنزوات خبيثة آثمة. كنت أتمرَّغ في الإثم، لكن، لحسن الحظ، كان العقَّاد يدعوني إلى التوبة ويهديني إلى سبيل الفضيلة.

قرَّرتُ، مطمئناً إلى قوله، أن أكفِّر عن ذنبي، وأصلح نفسي. كنت أنوي، في ذات الوقت، الإفلات من الخطر الذي كان يتهدَّدني : بفضل إعادة القراءة، سأتحكَّم في النُّصوص، وأضبط نفسي وأبْعدُ عنِّي نهائياً شبح الجنون.

---

5. أماديس دي كَول Amadis de Gaule ورنو دي مونتبان Renaud de Montauban من الأبطال الخرافيين في روايات الفروسية التي كان يقرأها دون كيخوطي.

كنت أبْعَدَ ما يكون عن الظنِّ بأن النصَّ نفسه لا تُعاد قراءته مرَّتين، وأن قراءة كتاب واحد مرتين تعني قراءة كتابين. ولِمَ لا أزعم، مُزَايداً على العقَّاد، أن قراءة كتاب واحد ألف مرة أفضل من قراءة ألف كتاب ؟ وفي الحد الأقصى، يكفي كتاب واحد، يمكن قضاء العمر كُلّه في دراسته، دونما أمَل معقول في استنفاد معناه.

لم أكن أيضاً أسأل نفسي إنْ كان العقاد قد امتثل لمبدئه. لاشكَّ أنَّه لم ينطق إلاَّ بأمنية مستحيلة: أكيد، إعادة القراءة أمرٌ جيِّد، لكن مَنْ سيفعل ذلك ؟

أنا فعلتُ ذلك، في اليوم نفسه بالذات. فتحت **نيكولاس نيكلبي**[6]، وقرأت مرَّتين الجملة الأولى : «كان يا ما كان، في ركن من إقليم دفونشير، شخص اسمه كَودفروا نيكَلبي، قد أبطأ قليلاً في العزم على الزَّواج». كانت كارثة. لم ينكشف أيَّ معنى، كأنَّ الجملة كانت مكتوبة بلغة أجنبية. كنت، وأنا أقرأ بقصد إعادة القراءة، أفْسد كلَّ شيء، المتعة والفهم البسيط. كنت أمام رموز هيروغليفية، وحروف لا حَياة فيها. كنت أبحث عن المعنى العميق للنصِّ، فلم أستطع حتَّى الإمساك بالمعنى المباشر.

كلّ مساء، في فراشي، كنت أعود إلى ديكنز، بأمل أنَّني بفضل الانضباط ورياضة التكرار، سأفْضِي إلى المعنى الغامض الذي كانت جملته تحجبه عنِّي، والذي كنت متيقِّناً أنه سينبثق بغتَةً، بفضل إشراق فجائي. حَظرْتُ على نفسي، بمثابة تكفير أو عمل جدير بالتقدير، أن لا أمُرَّ إلى الجملة الثانية طالما لم أكشف سرَّ الأولى. صحيحٌ أن شبح معنى كان يتخايل أحيانا، لكن لمَّا كان لا شيء يضمن لي أنه المعنى الصحيح، كنت أتلقَّاه بارتياب، وأسارع إلى استبعاده.

بذلك صارت قراءتي صوفية، غيبية. كنت شبيها في كلِّ شيء بالعابد الذي يُردِّدُ دوماً، وأصابعه تنزلق على حبَّات المسبحية، الصيغة الاستعطافية نفسها، مُتوقِّعاً تجلياً لله بعيد الاحتمال. أمن المصادفة أنَّني في الوقت نفسه أصبْتُ بالصَّمم ؟ أو بالأحرى بداية صمم، شُرُودٌ كان يضطر مخاطبيَّ إلى ترديد ما يقولونه لي أكثر من مرَّة. خلاصة الأمر، أمِّي كانت على حقٍّ، وعلى الضب انتصر («ألم أقل لك...»)، متأسفاً مع ذلك على حرمانه من حكايات جديدة.

لم أعد قادراً على القراءة ! لكنني واصلتُ ارتياد الخزانة، مستعيراً كتباً أعيدها في الغد دون أن أفتحها. وفي أثناء ذلك، تصالحت مع قيِّمة الخزانة، تلك التي كانت

6. نيكولاس نيكلبي (1839 - 1838) *Nicholas Nickleby*، رواية للكاتب الأنجليزي تشارلز دبكنز (1812 - 1870).

تراقبني بريبة، وأبداً لم تتوجَّه إليَّ بالكلام. قالت لي يوماً إنَّ عدَّة صناديق من الكتب الفرنسية قد وصلت وقريباً سيكون محتواها تحت تصرُّفي. شاءت سخرية الأقدار أن تكون الكتب الجديدة في متناولي بالضبط لحظة لم يعد بمقدوري الاستفادة منها. في ذلك اليوم، ولأوَّل مرَّة، اكتشفتُ أنَّ أمينة الخزانة كانت، رغم نظَّارتها، جميلة جدّاً. الواقع أني لم أنظر إليها حقّاً قبل اليوم.

قلت لها لأبقي على الاتصال، إنَّني لم أعد أتوصَّل، رغم كلّ إرادتي الحسنة، إلى قراءة مطلع **نيكولاس نيكلبي**. اعترفت لي من جهتها أنها لم تنجح أبداً في إنهاء كتاب. كانت تفضِّل في المساء الإنصات إلى الموسيقى؛ كانت تحب أن ترقص. لمَّا سألتها عن اسمها، هتفت بابتهاج كما لو كانت تمنحني مفاجأة : أَلِيسْ ! خفضت بعد ذلك صوتها لتحدِّثني عن القارئين. كان الواقفون على رجل واحدة يضحكونها كثيراً. الرياضي يثير فضولها؛ يرفض مغادرة الخزانة، وفي المساء، كانت تضطر إلى الإغلاق عليه داخلها، لم تكن تدري إن كان ينام في الليل، لأنَّها كانت تجده في الغد منتصباً على يديه، لكنَّها كانت تعتقد مع ذلك أنه ينام على الرُّفوف.

بعد ذلك، تعودَّتُ أن أقضي نهاراتي جميعها في صحبتها (لم أعد أذهب للمدرسة الإعدادية). كانت لدينا أشياء كثيرة نقولها. نتبادل، ووجهانا متقاربان، أسرارنا تحت بصر الرَّاقدين الذين لم يعودوا يرقدون، والواقفين على رجل واحدة الذين يتظاهرون بتوجيه ركلة إلينا، والقرَّاء بالمسدَّس الذين يطلقون النار علينا كلَّما انطلقت أليس بضحكة (كانت تضحك بالفعل من كلِّ ما أقوله). أمَّا الرياضي، المتوكِّأ دائماً على يد واحدة، فكان يضع أصبعه على شفتيه ليأمرنا بأن لا نُشوِّش قراءته. إذ ذاك كنَّا مجبرين على الهمس في أذن بعضنا. لا يروق له ذلك، لأنه لم يعد بإمكانه أن يسمعنا. كان يقترب منِّي عند ذاك، ويلمس بيد أذنه ويُمَطِّطُ شفتيه داعياً إيَّاي لتقبيل أليس. ثم، وقد استبدَّ به سُعَار مفاجئ، يُحَاكي أيضاً عَضَّةً، خفيفة في البداية، ثم أكثر فأكثر عنفاً. انشغل تماماً بمتابعة مناوراتنا ومحاولة تسيير سلوكنا بإشاراته فلم يعد يقرأ. ما عاد أحد يقرأ في خزانة الكتب.

الشَّيطانُ في الجَسَد

حين يُعيد إلينا موضوعات الإنشاء - التي كان موضوعها يدور عموماً حول ظروف، ومواقف ذات صلة بمعيشنا اليومي - كان المسيو فونديز يُرَاعي الطقوس التالية : يبدأ بالدرجات الأضعف ثم يصعد تدريجاً حتَّى الأفضل، إلى درجتي. لم يكن ذلك كلّ شيء؛ كان وسط صمت مطلق، يقرأ لرفاقي عملي. لم أكن دائماً أحصل، في الحقيقة على الدرجة الأولى، لم يكن ذلك يزعجني، إذْ أكَّد المسيو فونديز، أنَّ هوميروس، هوميروس العظيم، كان يغفو هو أيضاً أحياناً.

هل تلك الطقوس هي التي ولَّدت في ذهني فكرة أن أصير كاتباً ؟ في الواقع، لم تفرض رغبة الكتابة نفسها عليَّ إلاَّ عقب اكتشاف جوهري : إنَّ الروايات، مثل الأطفال، لا تُصنع وحدها لوحدها، إن لها أباً، مُؤلِّفاً. ذلك ما عرفته وأنا أطَّلع على كتاب في تاريخ الأدب كانت سيَر الكتَّاب، التي تَسْبقُ وتُفَسِّر الأعمال الأدبية، تشغل فيه حيِّزاً كبيراً. حَيَواتٌ تتحوَّل سحرياً إلى كتب.

الكتابة، لكن عن ماذا ؟ إذا كان موضوع الإنشاء الأسبوعي ينطق به الأستاذ بكلِّ وضوح، فإن موضوع الرواية التي كنت أحلم بتأليفها لم يكن واضحاً. أو بالأحرى، كان مفرط الوضوح ؛ كان عليَّ أنْ أستمدَّه من «حياتي» كما كان يفعل، حسب الكتاب المدرسي،

المؤلِّفون المفضَّلون عندي، شاتوبريان، نيرفال. فلوبير[1]، غير أنَّ هؤلاء الكتَّاب كانوا يحيون حياة رائعة؛ يسافرون إلى أنكلترا، أو إيطاليا، أو أمريكا أو إلى الشرق؛ ويخالطون عظماء العالم، ولهم عشيقات. مقدار من المغامرات و«شرائح من الحياة» يمكن بسهولة نقلها إلى كتاباتهم. وبالمقارنة، لم تكن لي حياة، ولا يمكن أن أفيد من أي تجربة جديرة بالتحوُّل إلى محكيٍّ. كل ما كنت أستطيعه، هو أن أتحدَّث عن «نفسي»، وأسرتي، وحومتي، ورفاقي، وأساتذتي ؛ بالمختصر، كنت حبيس مواضيع الإنشاء المألوفة.

كنت أحتفظ، عن كلِّ الأشخاص الذين أعاشرهم، بذكرى حركة غير واعية متكرِّرة دائماً، بحكاية هزلية، بتعبير للوجه، بكلمة مُحمَّلة بالمنطويات، بضحكة، بصمت... أهذا الذي يمكن أن يصلح أساساً لرواية ؟ تفاهات، سطحيات، نوادر مبتذلة، لا أهمية لها خارج الحلقة الضيقة للأسرة والمدرسة. أحياناً كنت أقول لنفسي إن الأبسط سيكون أن أبدأ بسرد حياتي، مبتدئاً بطفولتي (التي لم أكد أخرج منها). وهكذا سأتتبَّع خيط ذكرياتي حتَّى اللحظة التي أجد نفسي فيها أكتب الآن. صور متعددة ومتنوعة تعرض نفسها عليَّ بالفعل. لكن لو شرعت في تدوينها، فقد لا أنتهي إلاَّ إلى مجموعة من المشاهد المتنافرة، والفصول اللامتجانسة، لا إلى رواية حيث كل شيء متماسك، حيث كلُّ الأجزاء المختلفة منتظمة بدقَّة وتشكّل مجموعاً متَّسقاً.

ما كان يزوِّدني ببعض الأمل، أن لاحظت أنَّ بعض الروايات، وليس من أدناها قيمة، لم تكن تروي مغامرات فذَّة، بل وقائع يومية هي، بالنظر إليها في حدِّ ذاتها، باهتة وتافهة. لكنها كانت تذوب في مناخ مؤثِّر ورائع، بفضل ما كان الكتاب المدرسي يُسمِّيه «فنّ الروائي». كان ذلك يطمئنني بعض الشيء (لا حاجة لحياة خارقة) لكن، من جهة أخرى، كانت حيرتي تتضاعف : لم أكن أمتلك، أو ليس بَعْدُ، هذا الفنَّ الذي يتطلَّب «تجربة واسعة» و«ثقافة هائلة». عليَّ إذن بالصبر. كنت في انتظار ذلك، أتصرف كروائي في المستقبل : كلُّ ما كنت أفعله، وأبصره، كان مرصوداً لِيُنْقَلَ، ويُدَوَّن ويُسَجَّل فيما بعد. النَّاسُ من حولي كانوا منذورين للأدب. كانوا يتكلَّمون، ويعملون، ويمارسون أشغالهم اليومية، لكنهم كانوا سلفاً، دون أن يَعْلَموا، شخصيات في رواياتي القادمة. ويبدو أنهم ما كانوا موجودين إلاَّ لكي يتسلَّلوا ذات يوم إلى كتبي التي لن يقرؤوها.

---

1. شاتوبريان (1848 - 1768) Chateaubriand؛ نيرفال (1855 - 1808) Nerval؛ فلوبير (1880 - 1821) Flaubert جميعهم كتاب وروائيون فرنسيون.

الوقت يمرُّ، وأنا لا أكتب. ثم ما جدوى الاستعجال ؟ كان الكتاب المدرسي يؤكِّد أن الكتَّاب الذين جرَّبوا كتابة الرواية قبل الأوان لم ينتجوا سوى أعمال رديئة. كان من الأفضل لهم لو امتنعوا عن ذلك، وتمهَّلوا، وتركوا الروائع التي يحملونها في دواخلهم تنضج. والحال أنَّني كنت أتوق إلى تأليف رائعة من تلك الروائع.

في أيِّ سنٍّ سيكون ذلك ؟ الجواب عندي لاشكَّ فيه : عشرون سنة، السنُّ التي أصدر فيها ريمون راديكَي **الشيطان في الجسد**[2]. وهكذا يكفيني أن أنتظر بضع سنوات قبل أن أكتب رواية مماثلة ستكسبني دون شك الإعجاب العام وتضمن لي موقعاً جيداً في الكتب المدرسية والمعاجم. لم أتوقَّف كثيراً عند واقعة أنَّ ريمون راديكَي قد مات في السنة نفسها التي صدرت فيها روايته.

والحال أنَّني في سن العشرين، ورغم أني كنت دائماً مسكوناً بالهاجس نفسه، لم أكن قد كتبت شيئاً بعد. أخذت في اليأس من موهبتي، لكن الكتاب المدرسي جاء لإغاثتي : قرأت فيه أنَّ ستندال أصدر روايته الأولى، **أرْمَانس**، في سنِّ الرابعة والأربعين. لم يضع إذن كل شيء. لازال ثمَّة أمل. لايزال أمامي الوقت، كثير من الوقت.

مع إيماني الرَّاسخ بموهبتي، ولهذا السبب بالذات، كانت تستبدُّ بي أحياناً لحظات من الكآبة والقلق. كنت أقول لنفسي أنَّني أداعبُ وَهْماً، وأنَّني أبني حياتي على خطأ كبير. إذ ذاك كنت ألوذ بمثال ستندال : إذا أنا، في السنِّ التي أصدر فيها أرمانس، لم أكتب رائعتي، فسأدرك وقتذاك أن لا موهبة لي في الرواية. لكن ماذا سأصنع في تلك اللحظة بحياتي، المشدودة طول هذا الزَّمن نحو مثل أعلى كان يتراجع بقدر ما كنت أعتقد الاقتراب منه ؟

لما تخطَّيت السنّ المصيرية للأربعة والأربعين عاماً، ما عاد مجال للشكِّ، لا فائدة من مغالطة النفس. كان عليَّ الاستسلام لحكم الواقع : لم أكن أملك أية موهبة روائية. رغم أنَّني لم أكفَّ يوماً واحداً عن القراءة والتدرُّب على فنِّ السرد، بدراسة ما لا َيُحصى من كتب النَّقد.

لم أستسلم بعد ذلك للخيبة. ألم أعرف عهداً مجيداً، في البدء تماماً، لما كان المعلِّم يقرأ في الفصل إنشاءاتي ؟ صحيح لم يكن لي استعداد للرواية، لكني لا أستطيع

2. **الشيطان في الجسد** (1933) *Le Diable au corps* رواية للكاتب الفرنسي ريمون راديكَي (Raymond Radiguet (1903 – 1923.

إنكار أنَّه كانت لي موهبة، مهما كانت متواضعة، في الإنشاء، ذلك التمرين المدرسي المهيب والباطل. لزمتني ثلاثون سنة لأدرك هذا.

حينئذ عدت إلى كتابة موضوعات الإنشاء، على مثال تلك التي كنت أنجزها فيما مضى.

العقْد

أكانت ذكرى المسيو هاليڤي هي التي وجَّهتني نحو درس الفلسفة ؟ في أثناء ذلك، كنت قد وأدتُ كلَّ طموح أدبي. كنت أحياناً أعجب من مرور أيام بأكملها دون أن أفكّر في مدموازيل لورنسان، دون أن أكلِّمها، لقد شُفيت.

كنت، لمَّا اخترت الفلسفة، أريد أن أتدارك عَبَثَ وجودي. لكن العالم لم يصر أكثر قابلية للفهم، فضلاً عن أنَّني لم أفهم شيئاً من كتاب آلان، **مبادئ الفلسفة**، الذي قيل عنه مع ذلك إنه مدخل جيِّد. اكتشفت كذلك بذهول أنه عكس ما كنت تصوَّرت، لم تكن الفلسفة حكمة متعالية عن الزمان، قد صِيغَت نهائياً في ماضٍ سحيق وتنتقل دون تغيير. بل أكثر ما خيَّب أملي، أنَّ أساتذتي لم يكونوا مثل المسيو هاليڤي ؛ لم يكونوا «أخياراً»؛ لم يكونوا أشراراً كذلك، غير أنه لمَّا لم تمنحهم الفلسفة أيَّ سُمُوٍّ أخلاقي، سرعان ما أدركت أنها لن تجعلني أنا أيضاً أفضل.

إذا لم يكونوا على اتِّفاق فيما بينهم حين يتجادلون، فقد كانوا مجمعين على تقرير أن بحوثي كانت تُعْوزها الدقَّة، وأنها كانت مفرطة في الأدبية. كانوا يقولون في تسامح متعجرف: «إنها قصائد نثر، مهمَّة في حدِّ ذاتها، لكنها غير مقبولة من وجهة نظر فلسفية». كانوا هم أيضاً، على طريقتهم، يَصْدُّونني عن الأدب - أو بالأحرى يعيدونني إليه. كنت منذ أمد بعيد قد تخلَّيت عن الشعر، لكنه كان ملتصقاً بجلدي ويمنعني عن التَّقدُّم في دراستي.

في إطار درس عن الاستطيقا، عُيِّنتُ لإعداد عرض عن الإبهام الفنِّي عند الرسَّامين الانطباعيين[1]. وصدر إليَّ التنبيه : يجب أن أعالج المسألة «فلسفياً». راجعت إذ ذاك عدداً من المؤلَّفات في الموضوع، لكن كان ينقصني الرئيسي منها، مؤلَّف كَاستون ديل[2]، فكان أن جعلتني المصادفة ألتقي المسيو فونديز.

كان خارجاً من حانة. بدماثته الدائمة، اندفع في خطاب طويل. لم يعد يُدَرِّس، كان يشغل منصباً إدارياً، ويشرف على ملفات مُضْجرة، ويتحسَّر على الاتصال الحيِّ مع التلاميذ. لمع بريق من القلق في عينيه حين أخبرته أنَّني أدرُس الفلسفة، لكن لمَّا حدَّثته عن كتاب ديل، هتف : «عندي. آسف، لكن لا أستطيع إعارته لك. لا أعير أبداً كتبي. لكن مُرَّ غداً بعد الظهر إلى البيت وستنسخه هناك». هكذا إذن لم يتغيَّر، بعد عشر سنوات كان يعيدني بهذا إلى صورة قديمة لنفسي.

في الغد، كنت أمام ڤيلَّته التي لم تكن تحمل رقماً ولزمتني أكثر من ساعة للعثور عليها. كان الجو حارّاً والحيُّ خال. ما كدت أضغط على الجرس حتَّي هجم كلب شرس على الباب. انشغلت تماماً بالتساؤل كيف سأقرأ كَاستون ديل مع مثل هذا الحيوان بجواري، فلم أنتبه حقاً إلى الشبح الذي كان يقترب إلاَّ بعد أن صار على قيد خطوتين منِّي، امرأة شابَّة في روب أبيض، تتحلَّى بعقد من اللؤلؤ : كانت مدموزيل لورنسان. بدا لي أن ملامحها قد تصلَّبت بعض الشيء، واحتدَّت نظرتها، وبطريقة لا معقولة - دون شكٍّ بسبب وجود الكلب - أحسست بها قادرة على القسوة.

«ادخل»، قالت لي بابتسامة عهد مضى، لكن بشيء من التوتُّر.

حاولتْ تهدئة الكلب الذي كان يواصل هريره، كأنَّه يترصَّد أدنى ذريعة للانقضاض عليَّ، ثم قادتني نحو صالون يطل على مساحة فسيحة من العشب. لاحظت مكتبة بواجهة زجاجية محمَّلة بالتحف ومجلَّدات سلسلة **لاپلياد**[3]. على مائدة حجرة الطعام كان يوجد كتاب كبير عن الفنِّ.

---

1. **الانطباعيون** *Impressionnistes* مدرسة في الرسم ظهرت، خصوصاً بفرنسا، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

2. كَاستون ديل Gaston Diehl أستاذ لتاريخ الفن والاستطيقا، معاصر.

3. لاپلياد La Pléiade سلسلة تضم الأعمال الأدبية الشهرية الفرنسية أو المترجمة تصدر بفرنسا، معروفة بجودة طباعتها وتجليدها.

لابدَّ أنَّني قمت بحركة لا إرادية لم ترق للكلب. لأنه استأنف نباحه المسعور. هتفت به مدموازيل لورنسان ليصمت، عبثاً. فجأة دوَّى صوت المسيو فونديز : «ما هذه الضجَّة ؟ ماذا يجري ؟» كان يقف على رأس السلَّم، بالبيجاما والرُّوب، مشعَّت الشعر. لمَّا رآني، لطَّف قليلاً من نبرته : «آه، هذا أنت ! كتاب كَاستون ديل على المائدة. خذ مكانك، اعذرني، لابدَّ لي من مواصلة القيلولة. زوجتي ستعدُّ لك القهوة».

وجدت نفسي منفرداً مع الكلب المتمدِّد غير بعيد عني ينظر إليَّ بعينين نصف مغمضتين، ورأسه بين قائمتيه. كنت تائهاً، متضايقاً، أحسُّ بأني أدنِّس فضاءً ما كان عليَّ أبداً أن أطأه. كان يصلني من المطبخ صوت فناجين وملاعق. لابدَّ لي بعد الآن أن أسمِّي مدموازيل لورنسان... مدام فونديز. كان ذلك مزعجاً وبدا لي أنَّ تبديل الاسم قد جرَّ تغَيُّراً في هيئتها، لقد ذبلت، تدهورت. لم يعد بإمكاني تصوُّر قسمات وجهها التي كانت تزداد تشوُّشاً بقدر ما كانت تختلط بقسمات النساء المصوَّرة في الكتاب الذي كنتُ أتصفَّحه.

بعد لحظة، عادت بفنجان قهوة وضعته أمامي، ثم انحنت على الكتاب. لم أجرؤ على الالتفات ولم أدر أيَّ وضع أتَّخذ في حضورها. انتصبتْ وأخذت تداعب عقدها برقَّة. من الواضح أنَّها كانت ترغب في الكلام معي، وأنا كنت عاجزاً عن مساعدتها. وفي المرَّة الوحيدة التي كانت لي فرصة الحديث معها، لم أكن أدري ماذا أقول لها. كنت أتردَّد في شرب القهوة وأتساءل بطريقة غريبة، إنْ كان ينبغي لي أن أعطي منها قليلاً للكلب.

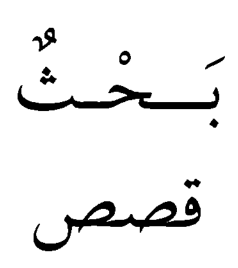
أخيراً قالت : «مازلت تكتب الشعر ؟».

تلعثمت بقول لا. لم أكن أجرؤ أن أضيف : منذ رحيلك ؛ كان ذلك سيكون مفرط العاطفية، بل مبتذلاً. وكنت أخشى، كما في عهد مضى، أن أحطم شيئاً إنْ تكلَّمتُ. غمغمتُ مع ذلك أنه لم تكن لي موهبة في الشعر، وأنَّني الآن أدرس الفلسفة. ندمتُ فوراً على هذه الكلمة الأخيرة لأنَّ صورة المسيو هاليفي حامت بيننا، تكاد تكون ملموسة.

قالت : «لكنني كنت أحبُّ كثيراً قصائدك». لم أدر كيف أفَسِّر هذه الملاحظة، فنظرت إليها : كانت ملامحها قد غابت عنها فجأة قسوتها التي كنت أعتقد أني تبيَّنتها فيها دقائق من قبل. كانت تداعب دائماً عقدها ومن الواضح أنها كانت ترغب في الكلام عن

موضوع، لكنها كانت تكبح نفسها.

مرَّت لحظة طويلة من الصمت؛ عبثاً كنت أقتدحِ ذهني، لكني لا أجد شيئاً أقوله. اشتبكت أصابعها في العقد، حاولت أن تخلِّصها، فشدَّت بعنف؛ انفصم الخيط وانتثرت اللآلئ على الأرض بصوت جافّ. انحنتْ لتجمعها. رأيت بعد تردُّد قصير، أنَّ من واجبي أن أساعدها. تحت المائدة، على أربع، كنَّا نبحث عن اللآلئ الأخيرة. اختار الكلب هذه اللحظة بالضبط لينضمَّ إلينا. بغتةً صار خطمه السائل لعاباً قريباً جدّاً مِنِّي. ارتعبت ولويت رأسي وفي هذه الحركة، لمستْ شفتاي خدَّ مدموازيل لورنسان، خدٌّ نديٌّ ولاهب.


بَحْثٌ
قصص

ثــنــائــي

«لم نعد نضحك»، قالت فلورنس لمكي.

قيلت هذه الملاحظة، في وقت متأخِّر من المساء في مطعم باريسي شبه فارغ. خفض مكي بصره وتأمل طبقه الذي لم يُمس. التقط الإشارة جيداً أو التحذير : ما عاد يجعل فلورنس تضحك كما في الماضي. فَقَدَ العالم مرحه، وألوانه الزاهية، صار كئيباً، على صورة هذه القاعة الفاقدة لكلّ سمة شخصية، حيث الخدم ينتظرون، مرهقين مستسلمين أن ينصرف آخر الزبناء.

فضَّل مكي الكلام عن شيء آخر ولمَّح إلى المسرحية التي كانا قد حضراها في مسرح الأوديون، مباشرة قبل العشاء.

«كيف تريدين الضحك بعد مشاهدة مسرحية لأرتور شنتزلر»[1].

نظرت إليه لحظة ثم هزَّت رأسها باستهانة. لم تكن المسألة مسألة شنتزلر، الأمر أعقد وأخطر. كان يعلم ذلك يقيناً لكنه تشبَّث، في سريرته، باعتبار أنَّ المسرحي الڤيناوي[2] هو منبع عذاباته. أينما تلفَّت، كان متيقِّناً أنه سيرى شبحه المُهَدِّد. بسببه،

1. أرتور شنتزلر (1862 – 1931) Arthur Schnitzler كاتب روائي ومسرحي نمساوي.

2. الڤيناوي نسبة إلى ڤيينا عاصمة النمسا، موطن شنتزلر.

ارتكب مرَّة أخرى، هذا المساء، فعْلَةٌ يتعذَّر إصلاحها: ألم يغرق في نوم عميق أثناء العرض، ومنذ الفصل الأوَّل ؟ لسوء الحظ، كانا جالسيْن في الصفّ الأوَّل، على خطوتين من الخشبة. كان الممثلون يؤدُّون أدوارهم، ويُتْعبون أنفسهم، ويبُحُّون حلوقهم، وهو كان يرقد مثل بهيمة ؛ لم يغب عنهم نومه دون شكّ. هل شخر ؟ كان يعلم أنَّ الإرهاق لا يمكن إطلاقاً أنَّ يُبرِّر سلوكه الشنيع. كانت فلورنس ستعتقد حتماً أنه كان يفعل كل شيء لإثارة أعصابها وكانت حانقة عليه، بل كانت سَتُؤَوِّلُ نومه بأنه فعل مقصود، قام به ضدَّها.

في نهاية العرض، صادفا في الردهة الممثِّل الذي كان يؤدِّي الدور الرئيسي. هتفت له فلورنس «برافو». شكرها الممثل بهزَّةٍ ضئيلة من رأسه ومرَّ دون أن يمنح مكي نظرة. لم يكن مكي ببساطة موجوداً في نظره.

لما كانا يقصدان المَطعم، لم يتبادلا كلمة واحدة. كان بمقدور مكي أن يحدس فيما تفكِّر: كانت تجرُّ كقيد ثقيل هذا الصاحب المنحوس الذي يمشي بجانبها. الحياة ظالمة، والعالم ليس كما ينبغي. لو كانت الأمور غير ذلك، لختمت السهرة مع الفرقة، وعرفت العالم الرائع لناس المسرح، ناسٌ يعرفون كيف يعيشون ؛ عشاؤها كان سيكون مع الممثِّل الرئيسي، وستستمع إليه بإعجاب وتتحسَّى كلماته، وبين نكتتين، سيذكران ضاحكين الراقد في الصفِّ الأوَّل، ذلك الغبيّ...

كانت قد انتهت من تجديد شامل لطقم ثيابها. رافقها مكي إلى بوتيكات مختلفة، وعلى امتداد قياساتها الطويلة للملابس، لم تسأله في أيِّ لحظة عن رأيه، كما تعوَّدت في عهد مضى، في ماض بهذا القرب وهذا البعد. وبينما كانت تتفحَّص نفسها بإمعان في المرايا، ظلَّ منهاراً على مقعد مُقوَّس الظهر، حُطَامٌ لا جدوى منه.

لقد تغيَّرتْ. كانت إذ ذاك في مرحلتها الڤينَّاوية. جدران شقَّتها مزيَّنة بصور لوحات كليمت، وشيله، وكوكوشكا[3]، وخصَّصت رفّاً كاملاً من مكتبها لأعمال ستيفان زفايكَ وروبير موزيل، وأوتُّو رانك[4]، وطبعاً أرتير شنتزلر، وهو حسب رأيها أعظم كاتب في العالم. ستقضي إجازتها في ڤيينَّا وستزور منزل فرويد (الذي كان يُعجب بشنتزلر ويحسده !)، وقلعة شونبرن ومتحف الفنِّ الحديث في قصر ليشتنشتاين، ستتفسَّح في

3. كليمت Klimt، شيله Schiele، كوكوشكا Kokoshka رسامون نمساويون معاصرون لأرتير شنتزلر.

4. ستيفان زفايكَ Stefan Zweig، روبير موزيل Robert Musil، كاتبان وروائيان نمساويان ؛ وأتو رانك Otto Rank طبيب نفساني وكاتب لفرويد ؛ وهؤلاء كلهم قد عاشوا في النصف الأول من القرن العشرين.

ساحة پراتر، وفي المساء ستتناول العشاء في مطعم بكيرتنرشتراس. ستسافر وحدها بالطبع.

كيف انتهيا إلى أن يمقتا بعضهما ؟ لمَّا وصل مكي إلى فرنسا كان من بين أمتعته **ألف ليلة وليلة** : كان يقرأها منذ طفولته ولم ينهها بعد. الحكاية التي جذبته أكثر أو التي أقلقته أكثر في ذلك الكتاب، كانت حكاية قمر الزمان والأميرة بدور. بين هذين الصبيَّين في جمال البدر، حبّ كاسح، وهوى حارق، ثم ذات يوم، لاشيء، سوى الفراق المحتوم. دون أن يشعرا باعدت اللامبالاة أحدهما عن الآخر، وفي النهاية رجع كلُّ واحد منهما إلى والده، حافراً مسافة لا نهائية مع الآخر. لم يكن مكي أبداً يقرأ هذه الحكاية دون أن يحسَّ بألم عميق، يختلط بعدم التصديق، لأنها كانت تصدم تصوُّره عن حبّ دائم، لاسيما مطلب الأمانة نحو الذات. أن يتحوَّل الحبُّ إلى نقيضه، أن يصير كراهية وتقززاً، هذا ما لم يكن مهيّأ لفهمه وأقلُّ من ذلك لأن يسلِّم به.

على أنَّ حكايته مع فلورنس بدأت تحت طوالع باسمة. كلُّ شيء قد بدأ فعلاً بضحكة. في اليوم الذي قُدِّم إليها باسم المكِّي هتفت : «مِيكِي؟»، ولم تقاوم ضحكةً. وهو نفسه، الذي كان يحنقه دائماً هذا الربط المفرط في السهولة بين اسمه العربي جداً واسم بطل والت ديزني، تقبَّل عن طيب خاطر النُكتة وضحك من قلبه. لكنها بعد ذلك ستدعوه باسم مكي. ووفقاً لعادة كثيرٍ من العشَّاق الذين يُبدِّلون دون رحمة اسم عشيقهم، فقد أعادت تسميته وصياغته حتَّى يكون أكثر مطابقة مع صورة عميقة الترسّخ في ذاتها، مع رغبتها الأعمق. من الأرجح أنّها أحبته بسبب اسمه. اسم يُذَكِّرها بالعالم الذي يتحرَّك فيه ميكي ومينِي[5]، عالم طاهر، حيث كلُّ الطرق مرسومة جيِّداً وحيث كلُّ شيء، أزليا وأبدِياً، موجود في موضعه الصحيح.

وحتَّى يجاريها، كان يدعوها مينِّي. بعد ذلك، ولأسباب غامضة، انتقل إلى فْلُو، والآن، في اللحظات النادرة حيث كان يُسَمِّيها، كان يقول فلورنس، ويحس، وهو ينطق بهذه المقاطع، أنه يمضع رماداً...

بعد المطعم كان عليهما، كي يعودا إلى البيت، أن يقطعا طريقاً طويلاً في السيَّارة. كان الضَّباب، ضباب من الكثافة أنْ جعل فلورنس التي كانت تسوق لا تسير إلا بثاني

5. ميكي Mickey ومِيني Minnie شخصيتان في القصص المصوَّرة والرسوم المتحركة لوالت ديزني.

سرعة. لم يكونا يكلِّمان بعضهما، منتبهين للأمتار القليلة من الطريق التي يستطيعان تبيُّنها أمامهما. كانت تتبعهما سيارة منذ مدة طويلة. كان السائق، وقد نفد صبره، يبعث بإشارات ضوئية عدوانية من مصباحي سيارته يحثُّهما على الإسراع، لأنه بسبب انعدام الرؤية لا يستطيع تجاوزهما. غضبت فلورنس وكان ذلك بشكل ولَّد لدى رفيقها انطباعاً، أكَّدته أحداث قريبة العهد، أن ذلك الغضب موجَّه ضده. كلما حصلت لها مضايقات، كانت تنقلب ضدَّه كأنه المسؤول عن حصولها.

أخيرا نجح السائق النافد الصبر في تجاوزهما، لكنه بدل أن ينطلق، خفّف سرعته. لم تعد لديه بالفعل علامة يهتدي بها : هو الذي كان يهتدي بالأضواء الخلفية لسيارتهما، كان عليه الآن أن يتدبَّر أمره وحده. كان ضائعاً، دون مُعين في الضَّباب. قالت فلورنس : «هذا درس له». أضاف ميكي «نال ما يستحق». صارت الرؤية الآن بالنسبة لهما تكاد تكون واضحة تماماً، فَمَا عليهما سوى أن يتبعا أضواء السيارة التي تسبقهما، إشارات حمراء متوهِّجة ولا متوقَّعة. إذ ذاك كان انفجار للفرح، ثأرٌ للرفيقين الإثنين من السائق الحانق الذي لم يكفَّ عن إزعاجهما بمصباحي سيارته. استعادا، وقد حلَّ الارتياح محلّ التوتُّر، تواطؤهما القديم، وتضامنهما في مواجهة الآخرين، واتحادهما ضد العالم الخارجي. حقاً كان يوجد الضباب لكن لا يهمّ، فالطريق كانت مرسومة بوضوح. كل شيء قد أصْلح وافْتديَ في عالم ميكي حيث الأشرار يُعاقَبُون حتماً، والأخيار يُكَافَؤُون. كان ميكي وميِنِّي يحتفلان بانتصارهما وقد تصالحا، كانا يضحكان.

بعد دقائق، انعطفت السيارة التي كانت تجرُّهما في ملتقى طرق فغاصا في الضباب من جديد. تتثاءبت فلورنس وسألها مِكِي كيف انتهت مسرحية شنتزلر، لم ترد.

«أراهن أنها انتهت بمبارزة وموت البطل، إنها نهاية يُؤثِرها على الخصوص مؤلِّفك؛ العزيز. أمرٌ مضجر للقارئ والمشاهد، أليس كذلك ؟».

قالت : «أنت لا تفهم».

فردَّ : «أستطيع رغم كلِّ شيء أن أفهم مُقَلِّداً غير أصيل لموبَّاسان».

انحرفت السيارة، وغمغمت فلورنس بكلمات لم يستطع سماعها.

استقرَّ الصمت مرَّة أخرى. بدأ مِكِي، وقد استبدَّ به حنين غامض، يدندن بأغنية لمحمد عبد الوهاب، أحس على الفور بهدوء عظيم. كلُّ شيء قد وجد حلاًّ، كما لو كان

بضربة سحر، بفضل أغنية عربية ذات كلمات مصطنعة، ونبرات واهنة ونائحة بلا عزاء. كانت متاعب مِكِي تتخذ بُعداً جديداً، لقد تسامت، وتعالت قيمتها بفضل فنٍّ ذي كآبة بالية. كان يدندن بالأغنية في خفوت لنفسه، ولأسلافه، وكان يبدو له أن أَلَمَهُ، غير المُجْدِي في مُحصَّل الأمر، يتلاشى ويذوب في الألم الشاسع للعالم.

بغتة، سُمعتْ موسيقى أخرى. كانت فلورنس قد بدأت تنشد السمنفونية رقم 1 لمالَر[6]. لكن مِكي واصل الدندنة بموسيقاه، وهو يتساءل لماذا اختارت هذه اللحظة بالذات لتبدأ، هي أيضاً، بالغناء، وبلحن مختلف تماماً. تضاعف قلقه لمَّا أدركَ أنها تغنِّي بصوت أعلى منه. استبدَّ به غضب عنيف، فرفع صوته ليجاريها في النّغم. لكنها، من جهتها، أجهدت مرَّة أخرى صوتها.

عند ذاك كانت مبارزة صوتية لا رحمة فيها. ثنائيٌّ مجنون، غناء نشاز، نمطان من الموسيقى يتصادمان، ويتجابهان، كلُّ واحد يحاول تصفية الآخر، كَسْر عنقه، خنقه، إخضاعه لصمت أبدي. صارت المسألة مَنْ سيغنِّي بأقوى صوت. عبد الوهاب ضد مالر. لا أحد منهما كان يريد أن يتنازل، أن يعلن اندحاره، أن يعترف بالهزيمة. كانا يصرخان، يزعقان كمجنونين حبيسيْن في سيارة، في سفينة مجانين تمخر وسط الليل والضباب.

انتصر مالر، كانت له الكلمة الأخيرة. صمت عبد الوهاب عاجزاً عن المقاومة. صمت لأنه فجأة أحسَّ بالخجل، لنفسه، لمالر، صمت لأنَّ سخافة الموقف لا تُطاق، لأن هذه المعركة المشبوهة لا يمكن أن تنتهي إلاَّ بمرارة الانتصار.

افتقدت فلورنس الحافز، ففوجئت. كان انتصارها غير المنتظر يُرْبكها، فما عادت تعرف ماذا تصنع بموسيقى مالر. تصمت، تواصل الغناء ؟ انتهت المبارزة، وصُفِّي الخصم، لكنها تجد نفسها في وحدة رهيبة مع صوتها، لا تواجه سوى ذاتها. وحتَّى تحافظ على المظاهر واصلتْ لحظات غناء السمفونية رقم 1، لكن صوتها كان يهبط بالتدريج، في النهاية صمتت هي بدورها.

6. مالر Mahler (1860 – 1911) موسيقي ومُلحِّن نمساوي.

دَانْـــتِـــي

أنا أوَّل مَنْ يصل، بل أنا متقَدِّم على الموعد. ولحظة أضغط على زرِّ الجرس، أعلم أنَّني أتصرَّف برعونة، أرتكب فظاظة. أعلم كذلك أنَّه يتعذر إصلاحي.

ليست المرَّة الأولى التي يحصل فيها هذا، فأنا دائماً متقدِّم عن الموعد، ذلك مُحْرِجٌ جدّاً، لي أنا كما لأولئك الذين يستقبلونني. أشعر أنَّني أتحوَّل إلى مُتَلَصِّص. أن تنزل على أناس لا ينتظرونك في هذا الوقت المبكِّر، وبعْدُ لم يستعدُّوا لاستقبالك... إنه المشهد نفسه الذي أعانيه في كلِّ مرَّة، الصالون ليس مُرَتَّباً تماماً، أصحاب البيت يروحون ويجيئون، يصفِّفون الزهور، يشعلون المصابيح، يبسطون أغطية المائدة، يرتِّبون كؤوساً وأطباقاً ونافضات السجائر، يعدِّلون المخدَّات، ووسط كلِّ هذا النشاط المحموم، أشعر بنفسي في ذات الوقت لا مُجْدِياً ومُعيقاً. لا أجرؤ على اقتراح مساعدتي، لأني لن أصنع شيئاً سوى تعقيد الأمور ومضاعفة الفوضى. أتبيَّن توتُّراً خفيفاً بين الزوجيْن لأنه، إذا أنا تقدَّمت عن الموعد، فهما كانا متأخِّرين في الاستعدادات. فضلاً عن ذلك، تحاول ربَّة البيت دون شك الاستفادة من الدقائق الأخيرة لتسرع إلى الحمَّام، وتعاود زينتها، بينما الزوج في المطبخ، بهيئة تركيز وانشغال، بفتح قنِّينات أو يقطع الخبز بعناية.

ف. هي التي تفتح لي الباب. ألاحظ من أوَّل نظرة، أنني لست فحسب متقدِّماً عن الموعد (فذلك ما أعلمه جيِّداً)، بل إني في أسوإ لحظة. إنها بالفعل تبكي. أتلعثم

باعتذاراتي وأقترح العودة بعد قليل، لكنها تهزُّ رأسها، وبعينين محمَّرتين وهيئة شاحبة، تُدخلني ساحبةً إيَّايَ من ذراعي، تقودني عبر الصالون وهي تتمخَّط، نحو مكتب، ثم تختفي راكضة.

أغبط كلَّ أولئك الذين يتصرَّفون بحيث يكونون دائماً متأخِّرين عن الموعد، يبدون لي من معدن آخر، وطبيعة أسْمَى. كم من المرَّات أعدُ نفسي أن أكونَ مرغوباً، أن أكون من بين آخر القادمين، إن لم أكن الأخير، أن أنزلق وسط الحفل، لحظة يبلغ فيها الأوج ؛ لكن وكأنَّ ذلك كان عن قصد، أخْلفُ بوعدي، وأتصرَّف دائماً لأواجه الاستقبال المندهش والمهذَّب لأصحاب الدعوة ؛ بل كان لديَّ أحياناً انطباع بأنَّني أخطأت يوم الدعوة أو أنَّني لم أكن مدعواً على الإطلاق، وأنَّني أقتحم عند ناس لا ينتظرونني، لا ينتظرون أحداً.

أتردَّدُ في الجلوس بحجرة المكتب الخافتة الإضاءة حيث أدخلتني ف.، على نحو ما بالرغم عنِّي، كشيء نرتِّبه أو نخفيه سريعاً ؛ لم تطلب منِّي الجلوس، مفرطة الاضطراب دون شك كي تفكِّر في مثل هذه المجاملات. أقرِّر البقاء واقفاً، فضلاً عن أنِّي أرغب في التمشي خطوات، كما في كلِّ مرَّة أدخل فيها عند ناس (هذه واحدةً من عاداتي السيِّئة)، لكن بين الأريكة والمكتبة، لم يكن مكان للتحرُّك. أما المكتب في الرُّكن، فهو مركوم بالأوراق. وأعرف جيِّداً نفسي بما فيه الكفاية لأعلم أنَّني إذا اقتربتُ منه، فلن أقاوم غواية النظر فيها، وتصفُّحها. ماذا سيحصل لو أن ف. تظهر فجأة، وتراني أقلِّبُ أشياءها الخاصة !

غير أن الخطر ليس قريباً : أسمع طقطقة أواني. ف. في هذه اللحظة لا شكَّ مشغولة جدّاً في المطبخ، لكن ما يمنعني حقاً ويكبح في فضولي، هو صورة فوتوغرافية في إطار، وسط المكتب، رجل بشارب، تحدِّق فيَّ عيناه، تلاحقني بحذر. هو هنا ليراقبني، إنَّه الرَّقيب حارس الأمكنة. لو انحنيت على إحدى الأوراق، فلن يروقه ذلك إطلاقا وسيُفهمني ذلك فوراً. وقد يطردني بفظاظة.

إضافة إلى طقطقة الكؤوس والأطباق، يصلني صوت آلة كاتبة. شخص في البيت، في حجرة أخرى، على الأرجح رجل الصورة. ليس الأمر مجرَّد صورة، بل هو حضور حقيقي. ينبغي أن أضاعف من الحذر، أن أتجنَّب الاقتراب من الكتب، من الأوراق التي خُطَّت عليها كتابات... يكفي أن أنحني قليلاً لأكوِّن فكرةً عن محتواها. سأعرف إذ ذاك

أشياء كثيرة عن ف.، سأنفذ إلى عالمها، الذي يكاد يكون مجهولاً لي تماماً، سأعلم، مثلاً، لماذا كانت دامعة العينين لمَّا فتحت لي الباب.

ربَّما نَدمَتْ على دعوتها إياي، فأرادت أن تُبْلغَني أنَّني غير مرغوب فيه، أنَّ من الأفضل أن أنسحب. لكن ذلك ما كنت سأفعله لولا أنها أمسكت بذراعي وسحبتني إلى الداخل، بالقوة تقريباً، دون أن تترك لي فرصة استجماع أفكاري.

كأنها كانت تنتظرني بالضبط في تلك اللحظة، كأنها كانت في حاجة إليَّ، وكان من المهم لها أن أكون متقدِّماً عن الموعد. هذه الدموع التي أظهرتها لي، أليست تعبيراً عن الثقة، عن العفوية ؟ كانت تُفَوِّضُ أمرها إليَّ، إلى فطنتي وحسِّي بالتضامن. عليَّ أن أستجيب لندائها، لمساعدتها ودعمها، يجب أن أقرأ أوراقها. لن تستهجن فضولي ؛ أكثر من ذلك، إنها تدفعني لفحصها وتُحَرِّضني، وإلاَّ لماذا أدخلتني إلى حجرة هذا المكتب بدل الصالون؟ زد على ذلك أنها لم تطلب إليَّ الجلوس، تركتني واقفاً، غير بعيد عن المكتب، على مرأى من كتاباتها المدوَّنة. إنها بوضعها تحت عينيَّ، حاولتْ، هذا أكيد، أن تجذب، انتباهي إليها، تتوسَّل إليّ أن أقرأها، هذه هي الدلالة العميقة لاستقبال مؤثر على هذا الشكل. توجد في هذه الكتابات المدوَّنة رسالة موجَّهة إليَّ خصوصاً، قد دوَّنَتْها خفية مجتهدة أن تتلافى نظرة الرجل ذي الشارب. مكتبة سُر مَن قرأ

عليَّ بدوري أن أواجه هذه النظرة التي تتفحَّصني وتراقب أدنى حركاتي. لولا هذه النظرة كنت سأفكُّ رموز الرِّسالة وأعرف ماذا كانت ف. تنتظر منِّي. هل أُنَحِّي هاتين العينين القاسيتين الباردتين بأن أقلب الصورة الفوتوغرافية ؟ يكفي أن أمُدَّ يدي. أمُدُّها وأمسك بالإطار وفي ذات اللحظة أحسُّ بشخص ورائي. إنَّ الرجل هنا، وأدركُ أنه منذ دقائق لم أعد أسمع الآلة الكاتبة. إنه هنا، وسط إطار الباب، وصورته الفوتوغرافية في يدي متهيأ، لتعطيل تأثيرها، أن أزحزحها عن موضعها، أن أقلبَها. ليتني كنتُ أتمعَّنها عن قرب فأزعم أنَّني كنت مُعجباً بجودة الصورة، وجَمال الإطار. لم يكن الأمر بالطَّبع كذلك. ثم هل من المسموح به المساس بأشياء الآخرين، وتقليبها، خصوصاً الصور الفوتوغرافية ؟

أُسرِعُ بَردِّ الإطار إلى موضعه. أنا في درجة من الاضطراب احتجت معها إلى ثلاث محاولات قبل أن أنجح في تثبيته في محلِّه. يتابع الرَّجل، جامداً، حركاتي ببرودة أعصاب. يشير لي بهزَّة من رأسه ثم يدور على عقبيه ويبتعد. إنه يعرج بالرِّجل اليمنى.

لم يصافحني، لم يقدِّم نفسه وبالكاد حيَّاني. يبدو أن لا رغبة له مطلقاً في التعارف معي، لم يقل كلمة ليُشْعرني بالراحة، لم يَدْعُني للجلوس، وبالأحرى أن أنتقل إلى الصَّالون حيث كان بإمكانه أن يُقدِّم لي كأساً. إنه بهذا التصرُّف، يجعلني أفهم أنَّني زائد عن الحاجة، ذلك بالضبط ما أحسُّه، أنَّني لست في مكاني. أين ف. ؟ أبدأ بالتفكير جدِّياً في التساؤل إنْ كنتُ حقّاً مدعواً، وحتَّى هل توجد دعوة. أين الآخرون ؟ لم أعد أسمع طقطقة الأواني. لابد أن ف. أمام مرآتها تُجَفِّف دموعها، وتجدِّد زينتها. لن تمنح للمدعوين مشهد ألمها، إنَّها على أيِّ حال لم تستدعهم إلى سهرة كي تُريهم دموعها. أمتنعُ عن اعتقاد ذلك، ليس ذلك ممَّا يجوز ويليق. ومع ذلك... لكن سيكون فظيعاً. هكذا، كلَّما سيدقُّ الجرس أحدُ المدعوين، ستذهب لاستقباله باكية. ربَّما تبكي كلَّ مرَّة تفتح فيها الباب. وأنا الذي كنت أظنُّ أنَّني كنت متواطئاً معها، أنَّ دموعها مسفوحة لأجْلي، ولابدَّ أن تكون لها دلالة بالنِّسبة لي، لي أنا وحدي، وأنَّ ذلك كان كحظوة تهبها لي، علامة ثقة كنت مستفيدها الوحيد. أيَّة فكرة! أنا مُجْبَر على الرجوع إلى فرضيتي الأولى : كانت تبكي لأنها نادمة على أن دعتني. وليس لي من خيار لأتيقَّن من ذلك سوى تقليب كتاباتها المدوَّنة، حيث سأعثر على تفسير نهائي.

في انتظار أن أقرِّر ذلك، التفتُّ نحو المكتبة. إذا كان من التطفُّل النظر في أوراق شخص مَّا، فمن المسموح به، في حدود ما أعلم، النظر في كتبه. والكتاب الذي تبيَّنته فوراً هو **الكوميديا الإلهية**[1]، التي كنت أعدُّ نفسي دائماً بقراءتها، دون أن أفِيَ مع ذلك بوعدي. بدل أن أدرس روائع الأدب العالمي، أقرأ روايات بوليسية وقصصاً مرسومة تافهة أنساها على الفور. أنا حقاً غير لائق بـــ ف. ماذا سأقول لها بعد لحظة حين ستتاح فرصة الكلام معها؟ لا أعرف سوى مقطع من دانتي، في النشيد الخامس من الجحيم، حيث يروي قصَّة پاولو وفرنتشيسكا. أعترف أنِّي لا أعرفها إلا بطريق غير مباشر، عبر تعليق حنيني لبورخيس[2]. سأقول لـــ ف. إنَّ هذا الفصل تصوير جيِّد لسلطة الأدب. پاولو وفرنتشيسكا قارئان، وبهذه الصِّفة ينفذان إلى خبايا الحبِّ. اكتشفا وهما يقرآن قصة لانسلو[3]، أنَّهما يحبَّان بعضهما، وفي اندهاشهما الكامل بهذا الاكتشاف، يتعانقان. اقترانهما هو النتيجة الحتمية لقراءة. تقرأ، تقرن : سأخبر ف. بهذا الجناس، وآمل أن يدهشها.

1. **الكوميديا الإلهية**، ملحمة للشاعر الإيطالي دانتي (1321 – 1265) Dante، والملحمة ثلاثة أقسام، **الجحيم** و**المطهر**، والفردوس.

2. بورخيس (1986 – 1900) Borges كاتب أرجنتيني.

3. لانسلو *Lancelot* رواية فروسية وحب من القرن الثالث عشر للميلاد لمؤلف (أو مؤلفين) مجهول.

رجل وامرأة منكبَّان على نفس الكتاب ؛ لوحة ساحرة، مشهد مؤثر، مخيف. يلزمهما أن يراقبا نفسيهما، وينضبطا، ويتباعدا حتَّى لا يتلامسا، ويتقاربا ليجعلا من جديد مسافة، مقترنين برواية تصف القُبْلة التي منحتها الملكة كَونيفر للانسلو. رواية تدعو إذن إلى القُبْلة. فيما وراء هذه الحكاية كان پاولو وفرنتشيسكا يريان ارتسام حكايتهما ؛ إنهما يقرآن ما ينبغي لهما فعله، وما سيفعلانه حتماً.

لم أقرأ حكاية لانسلو، كتاب آخر وعدت نفسي، عبثاً،بقراءته ! ماذا سأقول آنذاك لـ ف.؟ لا أعرف إلاَّ عن طريق السماع المقطع حيث تُقَبِّل كَونيفر الملكة لانسلو. لاشك أنه المقطع الذي ينكب عليه پاولو وفرنتشيسكا، وقُبلة تستدعي قُبلة، فقد تعانقا. هذا سأقوله لـ ف.، لكن بتحفظ وكأنَّه شيء عابر، وإلاَّ فإنَّ مَيْلي إلى أن ألاحظ في الكتب سوى المقاطع الغرامية قد يبدو لها غريباً، بل مشبوهاً. أيَّة ظنون بشأني ستساورها ؟

وحتَّى أتستَّر على ما ينبغي تسميته هَوَساً مُتهتّكا، وأيضاً حتَّى لا تكتشف جهلي بالثقافة، سأثير سؤالاً، صغيراً في الحقيقة، لكن لا أحد فكَّر فيه أبداً. مَن كان يقرأ للآخر، پاولو أم فرنتشيسكا ؟ إذ إنَّه فيما عدا افتراض أنهما في انكبابهما على الرواية نفسها، كانا يقرآن بصمت (هذا أمر غير محتمل)، فلابدَّ من التسليم بأنَّ أحدهما قد تكفَّل بالقراءة، هو أم هي ؟ السؤال ذو أهمِّية حاسمة، بل هو بالنسبة لي مصدر للرعب، رعب لا أتمكَّن من تحديده، لا أحرص على استيضاحه. وإذا كان عند دانتي الجواب ! لنقرأ المقطع موضوع السُّؤال، إنَّه تحت بصري، وسأعلم فوراً حقيقة الأمر. لكن، لخيبتي الكبرى، اكتشفت أنَّه باللغة الأصلية، بالإيطالية. نظري ينزلق على الكلمات دون أن يقبض على أيِّ معنى. أدْرِكُ موسيقية الأبيات، ونبرة موجعة، ولكن ما الفائدة ؟ لأن المهم في هذه اللحظة، هو معرفة مَنْ، پاولو أم فرنتشيسكا، كان يقرأ. إن استحالة التحقُّق من هذه الواقعة يجعلني في منتهى الحنق. قد أرتكب، بعد قليل، حين ستعود ف. للظهور، رعونة عظيمة، أحرِّف ما كتبه دانتي، وستعتقد، وقد ساورها الارتياب فجأة، أنني أتعمد ذلك، نيَّة مشبوهة. أي نيَّة ؟ أنا لا أحاول سوى استيضاح نقطة تفصيل صغير، بحيث أستبعدُ ما هو على الأرجح مجرَّد تخمين، ونسيج غائم من خيالي.

ثم، لماذا أركِّز على هذه النقطة ؟ أمِن المهمِّ إلى هذه الدرجة أن يكون پاولو أو فرنتشيسكا المتكفِّل بالقراءة ؟ أليس الأمر في العمق سيَّان ؟ لاشك في ذلك، لكن لماذا

لا أستطيع التخلُّص من فكرة أنَّ پاولو هو مَن كان يقرأ، وفرنتشيسكا كانت تسمع مائلة نحوه قليلاً، ونظرها على الكتاب ؟

كلُّ هذا لأنَّني أجهل الإيطالية، كان عليَّ أن أتعلَّم هذه اللغة، لأقرأ دانتي في نصِّه الأصلي وأيضاً لأتعرَّف أكثر على ف. جميع كتبها بالإيطالية ؛ بعض المؤلِّفين يعنون لي شيئاً غائماً : ليوپاردي، بوزاتي، منزوني[4] ولكن الآخرين لا يبعثون فيَّ أيَّ ذكرى. لو فكَّرت جيِّداً، فإن ما يفصلني عن ف.، هو الكتب، تطردني إلى وحدتي، بينما كنت أعتبرها، منذ لحظات فحسب، مُسْعفَة ومُتَواطئة.

لاشك أنّني كنت سأزداد معرفة بـــ ف. لو قرأت، جزئيا على الأقل الكتب التي تُشكِّل مكتبتها. والعجيب أنَّ لديَّ أوقات فراغ كثيرة، إلى درجة أنَّني دائما متقدِّم عن الموعد وصار لي صيت لا أحْمَد عليه بأنَّني أوَّل القادمين إلى الحفلات ! كانت معاشرة كتبها، واقتسام ثقافتها، ستجعلانها مألوفة أكثر بالنسبة لي، قريبة، وإلى حدٍّ ما، ممكنة التوقُّع. كنت سأدرك مثلاً لماذا فتحت لي الباب باكيةً. ولن أكون هنا أختلس النظر بطرف العين نحو أوراقها... ليس بوسعي فعل شيء، لكن بما أنَّ كتبها بعيدة عن متناولي، أراني مضطراً لقراءة كتاباتها المدوَّنة حتَّى أقرِّر موقفي نحوها في المستقبل.

شريطة أن لا تكون مكتوبة هي أيضاً بالإيطالية... لم أفكِّر في هذا... لذلك امتنعت عن الاقتراب كثيراً من المكتب. لا أجرؤ على فعل ذلك، خوفاً أن تنهار الفرضية التي كنت أداعبها منذ لحظة وهي أنَّ ف. تبعث لي بنداء، بتوسُّل. لكن لم يضع كلُّ شيء. كانت تعلم أنَّني أجهل الإيطالية. الرسالة التي تُوَجِّهها لي مكتوبة اضطراراً بلغتي، التي تعرفها جيِّداً (وهي في هذا، ذلك ما أسلِّم به عن طيب خاطر، تتفوَّق علي). وحتَّى لو كانت بالإيطالية، فليس ذلك بالكارثة، سيكون، من قِبَلها، مجرَّد علامة على اختبار، وامتحان لقدراتي الذهنية.

ما علي إلا أن أخطو خطوة واحدة لأجلو هذا الشك. لكنني لا أتوصَّل إلى اتخاذ القرار. قبل لحظة كانت نظرة الرجل ذي الشارب هي التي تمنعني ؛ والآن أنا الذي ليست لديه مطلقاً رغبة في المعرفة، أو بالأحرى أخشى أن أتعرَّف على أشياء لا تروق. توجد حقاً رسالة، لكنها موجَّهة ربّما لشخص آخر. بأي عبارات تتحدَّث فيها عنِّي ؟ كيف تصفني ؟ هل دوَّنت الأفكار المخجلة التي تطوف برأسي ؟

4. ليوپاردي (1837 - 1798) Leopardi شاعر إيطالي ؛ بوزاتي (1972 - 1906) Buzzati كاتب روائي إيطالي ؛ منزوني (1873 - 1785) Manzoni كاتب مسرحي وروائي وشاعر إيطالي.

لكنني أهذي. كيف يمكنها الحدس برغباتي ؟ وبأيَّة رغبات يتعلَّق الأمر ؟ لم أفعل شيئاً يتعذَّر إصلاحه. صحيح أنَّني جئت قبل الأوان قليلاً، لكن هل الأمر بهذه الخطورة؟ صحيح كذلك أنَّني رغبت في قراءة كتاباتها. لكنني لم أقربها، ليس بَعْدُ على أيِّ حال.

يصطفق باب في البعيد يجعلني فجأة أحسُّ الصمتَ الذي يسود البيت. ف. هنا، تتقدَّم نحوي. أنا أمام مكتبتها، ولا يزال بين يديَّ دائماً كتاب دانتي مفتوحاً على النشيد الخامس من **الجحيم**. لم تعد تبكي لكن، رغم الابتسامة التي تحاول رسمها، يبدو القلق في عينيها. ألقت نظرة وجيزة على أوراقها، تتساءل، دون شك، إن كنت قد قرأتها وما رأيي فيها. تنحني، مقتربة أكثر، لتنظر إلى الصفحة التي أحاول عبثاً فكَّ رموزها. خدُّها قريب من خدِّي. يبدو لي أنَّ شفتيها ترتجفان قليلاً. قالت وهي ترفع عينيها إليَّ :

- أشهر مقطع في **الكوميديا الإلهية**.

أقول ببراءة :

- يتعلق الأمر بقبلة، أليس كذلك ؟

لم تردَّ. تنظر إلى النصِّ، تقرأ أو تتظاهر بالقراءة. قلت لأكسر الصمت :

- كانا قاعديْن أم واقفيْن ؟

- مَنْ ؟

أتسخر منِّي ؟ مَنْ إنْ لم يكن پاولو وفرنتشيسكا ؟ لكن ربَّما، وقد استغرقتها القراءة، لم تدرك جيِّداً سؤالي ؟ إلا إذا كانت تفكّر في موقف آخر، وشخصيات أخرى، هي وأنا مثلاً. ألاحظ أنها لاتزال لم تدعني أبداً إلى الجلوس، على الأريكة، أو أفضل على الكرسي (سأكون عندئذ قريباً جدّاً من أوراقها).

تقول في خفوت كأنَّها تبوح لي بسرٍّ : «بينما كانا يقرآن أفترض أنهما كانا جالسين. لكن حين التقاهما دانتي في الحَلَقة الثانية من الجحيم، حلقة الشهوانيين، لم يكونا لا واقفين ولا جالسين بل يُدَوِّمان تحملهما ريح سوداء».

لم يَرُقْ لي كثيراً هذا التدقيق الأخير. إنَّه يُبْعدنا عن الموضوع. أقول لأعود إلى الموضوع: «أثناء هذا اللقاء، هي التي تتحدَّث إلى دانتي، بينما يظلُّ پاولو صامتاً، هي التي تأخذ مبادرة السرد. أجد هذا أحرى بإثارة الدهشة».

تقول وعيناها في عينيَّ، بتعبير خفيف من اللوم :

- لماذا ؟

أشعر أنني ارتكبت هفوة، وعليَّ فوراً أن أصلحها، بأنَّ أواصل الكلام، متلافياً أن يستقرَّ الصَّمت بيننا.

- أعني أنها ليست فحسب تروي كيف انتهيا إلى العناق، بل هي التي تأخذ مبادرة القبلة، هي التي عانقت پاولو.

تقول مقطِّبة :

- أبداً، هو الذي عانقها : **قبَّلَني راجفاً، على فمي.**

كيف أمكنني تصوُّر أن مبادرة القبلة تعود إلى فرنتشيسكا ؟ أصلحتُ هفوةً، بأخرى أكبر منها. لم أتقدَّم خطوة. لكن ماذا بإمكانها أن تؤاخذني عليه ؟ أن أكون قد ظننت أنها لا تعرف مقطع دانتي في أدقِّ تفاصيله ؟ ألهذا السبب استشهدتْ بالبيت الحاسم ؟ أم ربَّما ترتاب في أنَّني تعمَّدت تحريف نصّ دانتي، عكستُ الأدوار عن قصد ؟ أم... لا، لا أجرؤ على التفكير في هذا. مهما يكن فقد باغتتني تماماً، وعليَّ سريعاً أن أتدارك الخطر المتضمَّن فيما قلته قبل قليل : قد ترى فيه دعوةً، باباً مفتوحاً. هل أنا الآن أحاول ربط علاقة معها ؟

أقول مستدركاً : «في الحكاية التي كانا يقرآنها، الملكة كَونيفر هي التي تُقَبِّلُ لانسلو».

تواجهُني، ملتفتة، وظهرها نحو المكتبة ؛ ثم تبتسم، ابتسامة مشرقة، أتلقَّاها كقُربان، كهدية غير مأمولة. أحسُّ أنَّ تواطؤاً عميقاً يربطنا، لا حاجز يفصلنا، كل شيء ممكن.

لكن في هذه اللحظة، يصطفق الباب من جديد وتقترب خطوات متثاقلة. الرجل ذو الشارب وراء الباب. تقول له : «هل وجدْت ؟».

يجيب بجفاف : «لا».

أين كان ؟ هل نفد صبره في انتظار المدعوِّين إلى حدٍّ أن غادر البيت، كما لو أنَّ فتح الباب والخروج يمكن سحريّاً أن يدفعهم إلى الظهور ؟

تهزُّ ف. رأسها، خائبة الظن متضايقة بشكل ظاهر، ثم تغادر المكتب. تذهب دون أن تمنحني نظرة واحدة، تهجرني من جديد، مظهرها المهموم بشكل مفاجئ يقلقني. هل ستعاود البكاء ؟ أمن أجل إخفاء دموعها تبتعد بهذه الفجائية، دون أن تفكر في تقديم أحدنا للآخر، أنا والرجل ؟

يتقدَّم الرجل خطوة في اتجاهي، كما لو كان سيخاطبني. لكنه يعدل عن رأيه ويخرج، تاركاً إياي هنا، وكتاب دانتي بين يديَّ. عنده بكلِّ تأكيد شيء يقوله لي، شيء مهمٌّ. عاجلاً أو آجلاً ستتوقف لعبة الغُمِّيضة هذه : سيعود ليواجهني بحقيقة أخطائي، ليعلن أنَّني أتصرَّف بشكل غير لائق بقدومي زمنا طويلاً قبل الساعة المتَّفق عليها. سيضيف أنَّني إذا كنتُ متقدِّماً عن الموعد، فذلك بسبب لهفتي على لقاء ف... سأردُّ بأنَّني دائماً متقدِّم على الموعد، وأن هذه العادة المزعجة أصارتني مشهوراً، جميع معارفي يجعلون ذلك موضوعاً للتهكُّم بي. لكنني لا أستطيع إطلاقاً نفي أنَّني كنت أرغب في رؤية ف.، وإلا لماذا أنا هنا ؟ أكيداً لا لأراه هو، الذي كنت أجهل حتَّى مجرَّد وجوده. ثم، من هو ؟ زوج ف. ؟ والدها (واضح أنَّه أكبر سنّاً منها)؟ لابدَّ أن أطرح عليه هذا السؤال بالخصوص، لكن ليس بهذه العبارة...

هل سيجعل منِّي مسؤولاً عن دموع سفحتها ف.؟ ما لنا والمبالغة ! أنا فظ التصرُّف بشكل لا يطاق، لكنني لست بأيِّ شكل من الأشكال مبعث انفعال ف. ياليت هذا كان صحيحاً! لا أستطيع تصديق أنَّها بكت بسببي، أنَّ دموعها انهمرت بسبب عادتي المؤسفة في الحضور قبل الموعد. ينبغي لها بالأحرى أن تضحك منها... أظنُّها مفرطة الحساسية، سريعة إلى الرَّأفة، لكن الزَّعْمَ بسبب ذلك أنها تسفح دموعاً على مصير شخص لا تكاد تعرفه... زد على هذا أنَّني أراهن أنها ليست على علم بميلي إلى النُّزول على النَّاس ساعة قبل الموعد (حين يبلغها ذلك، سأهبط بالتأكيد في تقديرها).

غير أنه بماذا سأجيب الرجل إن قال لي إنَّها كانت تبكي ندماً على دعوتها إيَّاي ؟ ستكون تلك طريقة لإشعاري بوجوب مغادرة المكان. ليس هذا كلّ ما في الأمر : قد يؤاخذني بأنَّني قد وصلت وسط دراما، حينما كان يناقشان مسألة خطيرة. لكن كيف كان لي أن أعرف ذلك ؟ كيف كان بإمكاني أن أحدس أنني سأحضر لحظة يتواجهان في خصام عنيف ؟ سيعترف بذلك دون شكّ، لكنه سيكرِّر أنَّ ذلك نتيجة رعونتي. لو احترمت القاعدة، لو حضرت في الساعة المحدَّدة، ما كان لكلّ هذا أن يحصل.

أشدّ ما أخشاه، بصرف النظر عن هذه الهفوات، هو أن أسمعه يتَّهمني بأنَّني كنت أجوس حول أوراق ف.، وأنَّنِي حاولتُ إخفاء الصُّورة الفوتوغرافية (هذا ليس صحيحاً: كنت أنوي فقط تحويلها من مكانها). وفي اندفاعه ذلك، سيذهب إلى حدِّ تأنيبي لأنَّني فتحت، دون استئذان، **الكوميديا الإلهية**. والواقع أنَّني لا أتمالك نفسي، لا أستطيع النَّظر إلى كُتب دون أن ألمسها، وأقلِّبها، وأتصفحها. صحيح أنَّ هذا لا يروق الجميع، خصوصاً أولئك الذين يَدُسُّون فيها رسائل، وبطاقات غرامية وفاتورات، بل أوراقا مالية. والأشدُّ إزعاجاً أنَّني فتحت **الكوميديا الإلهية** على الفصل الذي يروي حكاية پاولو وفرنتشيسكا : سيرى في ذلك باعثاً إضافياً على إدانتي، سَيُفَسِّرُ حركتي بمثابة إيحاء ومراودة، وسيضيف أنَّ مِمَّا يُقَوِّي هذا الاحتمال كوني ذكرتُ القُبلة التي منحتها الملكة كَونيفر للانسلو... هل قبَّلتُ ف.؟ هل قبَّلتني ؟ في الفضاء حولي، قُبلة هائلة مُعلَّقة، مُفترضة وفاتنة.

الموقف يصير مُحْرِجاً، بل خطيراً. من المؤسف حقاً أنَّ المدعوين يتأخَّرون في الظهور وإلا كنت سأنجو، وأعْفَى من واجب رفع التهمة عنِّي. كيف أتصرَّف ؟ لابدَّ لي أن أتجنَّب إلى أقصى حدٍّ أن أدخل معه في كلِّ هذه الاعتبارات، وأن أتصرَّف بشكل لا يضطرني لتبرير سلوكي. لابدَّ أن أغيِّر خطَّتي، أن أبادر إلى الهجوم حتَّى لا يفرض عليَّ، هو، أن أقدِّم تفسيراً. لذا، لن أستبقَ الأمور، سأتركه يتكلم دون أن أقاطعه ثم سأجيب مُعَدِّدا اعتراضاتي. سأؤاخذه لأنه لم يستقبلني كما يلزم، ولم يدعني إلى الجلوس، وغادرني ولم يكلمني...

أخيراً يقرِّر أن يتكلَّم :

«سيدي العَزيز، عندي كلمة لك. إنه أمر شاق، صدِّقني، لا أفعله عن طيب خاطر. لكنَّني أعتمد على تفهمك وتكتُّمك. هذا هو، إنَّني أقيم هذا المساء،كما تعلم، عشاء دعوت له أشخاصاً عديدين. هيأتُ كلَّ شيء. بأكبر ما يمكن من العناية، لكني حاليا أجد نفسي أمام مشكلة كبيرة، مشكلة أصفها بأنها يتعذَّر حلُّها. شيء مضحك حقّاً، لكن نسيت أن أشتري الخبز، أو بالأحرى كنت أفكِّر أن أفعل ذلك آخر النهار. والحال أنَّني لمَّا خرجت منذ قليل، كانت المخابز مقفلة. أشتري الخبز دائماً في اللحظة الأخيرة، تلك عادة لا أتخلَّى عنها أبداً. أعرف أنَّه يمكن تحليلها، والخروج منها بخلاصة عنِّي، عن شخصيتي العميقة وأنَّ فيها دليلاً على البخل. أنا لا أنكر ذلك، لكن ينبغي أن أحدِّد أنها

المرَّة الأولى التي أصطدم فيها، مساءً، بمخابز مقفلة. سأحاول مستقبلاً أن أكون أكثر تبصُّراً، بل أن أُصْلحَ من نفسي، وأبدِّل من عاداتي، مبتدئاً استبضاع حاجاتي بشراء الخبز، ممَّا يُجَنِّبُني متاعب لا جدوى منها وتفسيرات مُهينة. وهكذا، هذا المساء، لا أدري ماذا أصنع : أينبغي لي، قبل الطعام، أن أجمع المدعوين وأعلن عليهم الخبر السيء ؟ أو أن أنفرد بكل واحد على حدة وأكلِّمه فردياً؟ في هذه الحال كما في الأخرى، سيحصل الإزعاج وتفسد السهرة. إن الحديث، أخشى ذلك، سيكون أساساً حول الخبز، والجميع سيحسُّ برغبة لا تقاوم في استهلاكه. صحيح أنه توجد كسرات منه تعود إلى البارحة، لكنها ستكون غير كافية، وبما أنَّني لا أومن بمعجزةَ تكاثر الخبز، سأطلب إليك أن تمتنع عن أكله، أو إذا لم تستطع أن تحرم نفسك منه، أن تذوق منه فقط. صدِّقني، سيِّدي العزيز، أنه يشقُّ عليَّ كثيراً أن أصرِّح لك بهذا الاعتراف، وأتوجَّه إليك بمثل هذا الطلب».

في هذه اللحظة يدقُّ جرس الباب. يصل المدعوون. ستبدأ الحفلة على الفور. يقصد الرجل، جارّاً رجله، الباب ليستقبلهم. هذه فرصتي وإلاَّ فَلاَ لأقترب من المكتب وأنظر في أوراق ف.

مـفـاتـيـح

هناك حيث أقف، يوجد كثير من الناس، غير أنّي لا أكاد أتبيَّن وجوههم. وجوه أنثوية، على ما يبدو لي، وسط بخار أقرب إلى الكثافة. ذلك أنّني أوجد في المطبخ وأتبين لأول مرَّة أنه كبير جدّاً. النساء منشغلات أمام المواقد، لا واحدة منهن تهتمُّ بي، لكني بدأت أمَيِّز وجوههن، وجوه لخادمات سابقات.

أتحرَّك دائماً في محيطٍ بخاريّ. أنا مع ذلك لم أعد في المطبخ، لكن في فناء الدار. ربَّما كان يُغْلَي الماء في الفناء، لكن إذا كان الأمر كذلك، فلماذا في الفناء ؟ ولينبعث كلُ هذا البخار، يلزم مُوَلِّد بخار بأكمله. يظلّ البخار حبيساً في الفناء، لا ينفلت إلى أعلى. لا أتمكَّن من رؤية السماء. ليس الوقت مع ذلك ليلاً، لا مصباح مشتعل. لابدَّ أنه يوجد سقف زجاجي فوق الفناء. سقف زجاجي ؟ لم نمتلكه قط. هل أخطأت البيت ؟ وماذا يفعل كل هؤلاء الرجال قرب السَّطوان ؟ شيء ما يتهيَّأ، عرس، مولود. الأشدّ إدهاشاً مِشْجبٌ في السَّطوان. مشجب في مدخل بيت قديم في المدينة العتيقة ! معاطف معلَّقة، في حين أنَّ كلَّ هؤلاء الرجال يلبسون جلابيات ! أنا الوحيد لا يلبس جلابية.

رجال في جلابيات، يتكلمون بصوت خفيض، بهيئة مُحْرجَة، ونظرة مرتبكة. فهمتُ: لا يُحتفل بعرس، ولا مولود، بل بجنازة، وهذا البخار المكتسح، ينبعث على الأرجح من الماء الذي يغلي لغسل الجثة.

يبدو على الرجال، الواقفين قريباً من السَّطوان، أنهم تركوا البيت للنساء، تركوا لهن كذلك الميِّت. أثناء بعض الوقت، لن يتعامل إلاَّ مع النِّساء ؛ سيطفن من حوله، بأيديهن حزمة من المفاتيح، سيفتحن أدراجاً، ويفتِّشن الماريّوات ؛ سينظرن في أوراقه، وسنداته، وعقوده، وحزم نقوده، وصوره الفوتوغرافية المصفّرة بالزمن. ستغوص أيديهن في حُقّ مليء بالحلي.

لا أفهم دائماً ماذا يصنع هذا المشجب في مدخل البيت. إنه مُثْقَل إلى حد أن معطفاً قد بسط فوق المعاطف المعلَّقة، معطف جديد، كثيف، أسود. أكيد أن صاحبته امرأة، امرأة لم تجد موضعاً، فوضعته فوق المعاطف الأخرى. أعرفها، حتى وإن لم أتمكن من تذكُّر وجهها. متأكّد أنَّني رأيتها من قبل، مرَّة واحدة على الأقل. بعض الجهد، وسأتذكَّر اسمها. سأستعيد اسمها في ذات الآن مع تقاطيع وجهها. أظنّ كذلك أنَّني رأيتها دون معطفٍ ؛ كانت بشرتها بيضاء جدّاً.

أقترب من المعطف، أمدُّ يدي وأتلمَّسه. بالغ النُّعومة مع أنَّ فراءَه مُبْتَلّ. تلك التي كانت ترتديه، المرأة ذات البشرة البيضاء، لاشك كانت تمشي تحت المطر. لابدَّ أن شعرها لايزال مبلَّلاً، إلاَّ إذا كانت تحمل مظلَّة ؛ لكن لا أرى لها أثراً. ربَّما سارت تحت الثلج، حذاؤها لابد أن يكون أيضاً منقوعاً بالماء. جاءت من بعيد، نقطة سوداء في مدى فسيح أبيض، تلفُّ حولها معطفها بحساسية نحو البرد، وتغوص جزمتاها في الثلج حديث العهد يصرُّ عند كلِّ خطوة.

الثلج ؟ أرضية السَّطوان، الذي داسته أقدام لا تحصى، جافٌّ. ثم إن الثلج لم يسقط أبداً بمدينتنا... يلزم أن لا أنسى شيئاً : هذه المرأة، ذات شعر أسود، بلون معطفها، شعر مُتموِّج.

إنها الآن في البيت. من بين آخر القادمين، لذلك لم تتمكَّن من تعليق معطفها. لا أراها، لكني أعلم أنها هنا، مختفية في مكان ما. كيف لم أرها حين دخلت ؟ لا أتذكَّر كثيراً وجهها، غير أنِّي كنت سأتعرَّف عليها، لاشك في ذلك. لكن وسط كلِّ هذا البخار... ربَّما قد تلاقينا، ولم أرها. أو ربَّما كنت بالمطبخ لما دخلتْ. ماذا ذهبت أصنع في المطبخ ؟ ماذا ذهبتُ أصنع وسط كل تلك النساء ؟ عن ماذا كنت أبحث ؟ كان عليَّ أن أظلّ في السَّطوان، بانتظارها، لكن لم أكن أعلم أنها ستأتي ؛ فكَّرت فيها فقط حين رأيت معطفها.

تحضر إلى جنازة في معطف ! أهذا استفزاز منها ؟ ألمح بالأحرى سبباً آخر : لم تكن تريد إضاعة الوقت بالرجوع إلى بيتها لتبدّل ثيابها وتلبس جلابية، بافتراض أن لديها واحدة، وهو ما أشك فيه جدّاً. لا أتصوَّرها إطلاقاً في جلابية، ليس ذلك نمطها. جاءت إذن مباشرة من عملها، ما أن علمت بالنبأ. مَنْ أبْلَغها ؟ ليس أنا. إذا لم تر ضرورة في الحضور بجلابية، فذلك لأنها ليست من الأسرة. صديقة بعيدة إذن، لن تبقى طويلاً، وليست مجبرة على انتظار حمل النعش من البيت لتغادر. لكن مَن الذي مات ؟ مَن سيُدفن ؟ في مكان ما من حجرة، ترقد جثَّة على لوح الخشب، لا تبالي بالنساء يضطربن حولها، بأيديهن حزمة مفاتيح. لا أريد أن أفكِّر في هذا الآن، ذهني منشغل بالمرأة ذات المعطف الأسود.

لا أعرفها، أو قليلاً جدّاً. لكن هي، أتعرفني، هل ستتعرَّف عليَّ ؟ أليست بالأحرى أبعد ما تكون عن الظنِّ بوجودي ؟ هوَّة تفصلنا، حَفَرَتْهَا حياتان، وذاكرتان مختلفتان. أجهل الصورة التي تتصوَّرها عنِّي، لكن يوجد بيننا بالتأكيد رباطٌ ما، عائلي أو مجرَّد تعارف.وبَعْدُ، فنحن موجودان في البيت نفسه، وجئنا نحن الاثنين نُقدِّم تعازينا لنفس النَّاس. لابدَّ أننا، ذات يوم، قد قُدِّم أحدنا للآخر. سمعتُ فيما سلف باسمها، وإن كنت لا أتمكن من تذكُّره، وهذا يكفي لنحيِّي بعضنا، ويسمح بتبادل بعض الكلمات. والحال أنَّني لم أبادلها التحية. إن كنت في المطبخ لحظة دخولها، فلم يحصل شيء يتعذر إصلاحه، لكن إن كنت في السَّطوان، إن كانت قد مرَّت من أمامي دون أن أنتبه إليها، فكل شيء قد ضاع. لابدَّ أنها تعتقد الآن أنَّني صددت عنها، تظاهرت بأنَّني لا أعرفها، لا أرغب في الكلام معها. وإذْ تشعر أنَّها مُهْملة، منبوذة، فستتصرَّف كما يلزم، ستتجاهلني وتمرُّ مرَّة أخرى أمامي، مستقيمة ومستعلية، متصنِّعة أنها لا تعرفني، لا تراني. وأنا، لمَّا ستقع عيناي عليها، ستكون لي لحظة تردُّد، وشكٌّ في هويتها وستكون هذه اللحظة كافية لأن تبتعد. ستصعد إلى سيارتها وحين سأستردّ الوعي، تكون قد اختفت نهائياً.

في سيارتها ؟ جاءت إذن في سيارة ! وإذن لماذا تخيلتها مبلولة الشعر، تسير بصعوبة في الثلج ؟

هل جئتُ لأقدِّم التعازي ؟ لِمَنْ ؟ أنا حقاً في البيت الذي نشأتُ فيه، أنا حقّاً عند والديَّ، ويمكنني أن أقول إني في بيتي، بمعنى ما. والعادة أنَّني أنا من ينبغي أن يتقبَّل التعازي. فماذا تنتظر إذن لتأتي وتقول لي الكلمات التي تقال في مثل هذا الظرف ؟

غير أنَّ لديَّ إحساساً بأنَّني متطفِّل، وشعور مُبْهَمٌ بأن حضوري مجرَّدُ مقبول. لا يجرؤ أحد على الاقتراب منِّي ليكلِّمني، لكن وراء ظهري، يُنْظر إليَّ بنفور، ويُشار نحوي، ويدور التساؤل حول من أكون وماذا أفعل هنا.

ربَّما أنا هو الميِّت. أطوف في البيت، لكن لا أحد يبدو عليه أنه يلاحظ وجودي، أنا هنا دون أن أكون هنا، غريبٌ عن كل ما يحيط بي. لاشك أنني عدت من العالم الآخر وأدرك بمرارة أن لا أحد يرغب في عودتي. ما عدت سوى ظل، شبح مهموم يتوارى بالجدران، تائهاً في هذا البخار الذي يتزايد كثافةً. لكن أستطيع أن أقول كذلك إنني أنا الحي والآخرون أموات. في هذا البيت الجنائزي، أطوف بكائنات ماتت منذ عهد بعيد. وبالمناسبة، أن أكون حيّاً بين الأموات، أو ميتاً بين الأحياء، فذلك سيان. ماذا يعني هذا ؟ أرتبك في هذه الأفكار الملتوية، في هذه الاستدلالات العقيمة، ليست هذه بلحظة الاستسلام لهذه اللُّعبة البليدة.

عليَّ أن أكلِّم أمي. وبالمناسبة، أين هي ؟ لماذا لا أراها ؟ هي مَنْ سيقول لي ماذا يجري، وتفسِّر سرَّ اللُّغز. سيستغرق ذلك وقتاً، أعرف، إنها دائماً تخفي عنِّي الحقيقة، أي الأحداث المكدِّرة، بذريعة أنَّني سريع التأثُّر، عُرْضةٌ لفقدان الشهيَّة وللأرق (ليس هذا صحيحاً تماماً، إنها تبالغ). لكن هذه المرَّة لن تستطيع التهرُّب، سأعرف كيف أجبرها على أن تقول لي ما يفعله كل هؤلاء النَّاس هنا، في بيتنا، وسأتوصَّل إلى أن أجعلها تنطق باسم الميِّت. إذْ يوجد استعداد لدفن شخص ما. اسم، مجرد اسم، وسيتَّضح كلّ شيء، وتنجلي شكوكي ويعود كلّ شيء إلى مجراه.

لابدّ أنها في المطبخ تشرف على استعدادات عشاء الميِّت. يلزم أن أذهب لأراها، أن أنتزعها للحظات من صحبة الخادمات، وأن أسألها. لن تجيب على الفور، أعرفها. ستحدِّثني عن شيء آخر تماماً. ستسألني بغتةً إنْ كنت قد رأيت أبي، إن كنت سلَّمت عليه، ستضيف إنه **يجب** عليَّ أن أقوم بذلك، ستشدِّد هذه الكلمة مُحدِّقة بغرابة في عيني. سأضطرب حينئذ، وأتساءل ما معنى قولها، وخصوصاً ما معنى نظرتها (حين تخفي عنِّي الحقيقة، تفضحها نظرتها دائماً، لكن هذا يُضاعف من حيرتي). هكذا ستدفع بي نحو طريق زائف، سأنسَى في أثناء ذلك ما كنت أتيت لأسألها عنه، وفي النهاية ستأتي امرأة ضخمة لتستأثر بها، وتُكلِّمها عن تركيبة مَرَق أو عن طبق في طور الاحتراق، ستستغل أمِّي الفرصة لتنفلت، وتتركني جامداً وسطَ دخان دَسم وخانق. كلُّ هذا سيكون طويلاً،

عسيراً، وفي أثناء ذلك فإن الأخرى التي أترصَّدها منذ زمن ستنتهز غيابي، وشرودي، لتنصرف بخفة، ولن أراها بعْدُ مرَّةً أخرى.

يلزمني أن لا أتحرَّك من مكاني. اسم الميِّت، سأهتمُّ به فيما بعد، سأعلم ذلك تماماً قبل الأوان، أما الآن، فلا شيء ينبغي أن يحيد بي عن مراقبتي، حتَّى ولو كان تصرُّفي غير لائق، بل كريه. أن أنشغل بامرأة لا أعرفها، وربَّما لم أرها أبداً، بينما شخصٌ، من الأقارب دون شكٍّ، قد مات ! لكن كل شيء في وقته، سأصفِّي فيما بعد حساباتي مع الميِّت. أعلم أن ذلك سيكون شديد القسوة. ماذا قصدت أمِّي بقولها ؟ هذه العادة التي لها في الكلام بالألغاز، وفي أن لا تقول الأشياء بوضوح، وأن تمارس أسلوب التلميح. معها لابدَّ لي أن أكون دائماً في كامل اليقظة، وأقوم بتأويل أدنى كلمة من كلماتها وأحاول، عبثاً في الغالب، أن أكشف عن الواقع المقيت، والفاجعة البشعة التي تخفيها عنِّي. مهمة صعبة، تكون أكثر إيلاماً لأنّي لست راغباً في العمق أن أعرف الحقيقة (ليس الآن على أيِّ حال)، وأؤجِّل إلى أقصى حدِّ اللحظة التي ستنكشف لي فيها، وحيث عليَّ مواجهتها.

ينبغي أن لا يتشتت انتباهي، أن أظَلَّ يقظاً. لقد دخلتْ إلى البيت، وستنتهي بالخروج منه، عاجلاً أو آجلاً. ما علي إلا الانتظار في السَّطوان، سأراها، سأتعرف عليها في اللحظة التي ستأخذ فيها معطفها. سأساعدها على ارتدائه، ثم سأرافقها إلى سيَّارتها، ولأداعبها (لابدَّ من فتح الكلام معها) سأسألها كيف تُكتب كلمة «مفتاح»، بألف أم بدون ألف.

لا ينبغي أن أتحرَّك من المدخل. لا بدَّ أن أفتح عينيَّ، وأترصَّد ظهورها. لكن لماذا هذه الرغبة في الرجوع إلى المطبخ ؟ ليس بي جوع على أيِّ حال، ثم ما أغرب التفكير في الأكل وميِّتٌ في البيت ! أو ميِّتة ! لماذا أتمسَّك بفكرة أن الأمر يتعلق بميِّت ؟ لا أدري عن ذلك شيئاً، وأنا على حال من الإرهاق تمنعني من التعمُّق في هذه المسألة البسيطة رغم ذلك، لكنها تبدو لي معضلة الحلِّ، بل متعذِّرة على الحل. نعم، أنا مُرهق لدرجة أن لدي إحساس أنَّني لن أعرف أبداً مَنْ مات. لا أريد أن أعرف. أخشى أن أعرف. ستخبرني أمِّي، دائماً قبل الأوان. لابدَّ أنها تبحث عنِّي لتقول لي إن أبي مريض جدّاً ويرغب في الكلام معي (ماذا يريد أن يقول لي؟). وهكذا بينما أنا في البحث عن المرأة المجهولة، أمِّي تبحث عنِّي. لا أريد أن يزعجني أحد. يلزمني أن أتوارى، أن أخرج فوراً. لن أبتعد، سأواصل مراقبة البيت، فإذا ظهرت المرأة المجهولة، سأراها بكل تأكيد.

في الخارج، الجو بارد، إنه المساء. الدروب مغطاة بالثلج. أدُسُّ يديَّ في جيبي، وكالعادة، أقبض آلياً على مفاتيحي. أحس منزعجاً أنَّني أرتكب هفوة، وأنَّني أخطأت المعطف. لا، ليس هذا، إنه حقاً معطفي الرمادي القديم، وفي الجيب الأيسر تعثر أصابعي على فتات قديم من تبغ متجمِّد. شيء آخر يقلقني : المفاتيح، خمسة، ستة مفاتيح بيضاء. ليست مفاتيحي.

مفاتيحي صفراء، وعددها ثلاثة، واحد لمدخل العمارة والآخران للشقة. أين هي؟ كيف أصنع الآن للدخول إلى بيتي ؟ إذا لم أسترد مفاتيحي، سيكون محتوماً عليَّ أن أظلَّ في الشارع، في الثلج. عند كل محاولة، سأصطدم بباب العمارة الموصَد، قريباً سيحلُّ الليل، وقدماي تجمَّدتا. لا أمل لي في أي إغاثة من الجيران، جميعهم في سفر. رحلوا منذ زمن طويل، ربَّما بدَّلوا المسكن، ذات صباح، دون إخطاري بذلك (أعترف أنَّني لم أبذل جهداً للارتباط بهم).

أستطيع قضاء الليل في البيت الكبير، ومن جانب آخر لا أرى حلاً غيره. لكن يوجد كلُّ هذا العدد من الناس ؛ سيحتلُّون كلّ الحجرات ؛ كلُّ أريكة ستكون مشغولة ؛ سَتُبسَطُ أغطية على الزرابي وسيتمدَّدون عليها، سينبطحون ؛ لن أستطيع بأيِّ حال من الأحوال الاختلاط بهم. أنا متعوّد كثيراً على فراشي، وأشيائي، نومي مهزوز ولا أستطيع أن أغمض عيني إلا إذا ظلَّ النور مشتعلاً.

توجد (كيف أمكن أن أنسى هذا) حجرتي القديمة في البيت. سنوات لم أنم فيها. أمِّي تعتني بصيانتها، وترتيبها ولن تقبل أن يحتلها أحد، ولو ليلة واحدة. حتَّى في هذا الظرف العسير، ستظلُّ على إصرارها. إنها تظنُّ، خطأً، أنَّني سأعود يوماً لألوذ بها، مُرْهَقاً بتطواف طويل، وستغمرني بعنايتها. إنني سريع الانفعال، بل هش الأعصاب، لكني لا أحبُّ طريقتها في معاملتي كأنَّني مريض يجهل مرضه.

والحال أنَّني أخشى أن يكون الميِّت، هذه اللحظة، في حجرتي. في القلب تماماً من حجرتي القديمة الصغيرة، قد توجد جثة. أظن أن أمِّي بشكل غير لائق قد ضحَّت بي لفائدة الميِّت، حَارِمَةً إيَّاي بهذا من حجرتي، من هذه الحجرة حيث لم أكن أرغب أن تطأها قدماي مرَّة أخرى، والتي تبدو لي الآن، وقد سُلبتْ منِّي، ملاذاً، ومرفأ سلام مُعَرَّض للخطر، إنْ كان الميِّت موجوداً فيه. كيف أمكَن لأمِّي أن تستسلم، هي التي (لكن هذه قصَّة أخرى) كانت، لمَّا تزورها امرأة، تستعجل لتغلق باب حجرتي حتَّى لا تراني

الزَّائِرة ؟ كيف لي أن أقضي الليل في حجرة حيث اشتغلت نساءٌ حول ميِّت ؟ دون الحديث عن الشخص، الفظيع بالتأكيد، الذي تكلَّف بغسل الجنازة.

أذهبُ إلى بيت الأخرى، أطلب إليها استضافتي لهذه الليلة. عندي مفاتيحها (هي حقا مفاتيحها). سأدخل إلى غرفتها، وسأجلس على فوتيل، قريباً من المدفأة وسأنتظر عودتها. في النهاية ستعود، لن تقضي الليل كلَّه في البيت الكبير، منطرحة على زربية، وسط ما لا يُحصَى من النساء مصفوفات كالمعاطف في السَّطوان. إنها تستفظع مثلي الاختلاط الكريه. ستعود، شعرها مبلول بالثلج، متورِّدة الوجه. ستفاجأ، سعيدة بأن تجدني، أن تعثر عليَّ، ستعانقني ثم، بعد أن تنزع معطفها، ستغلي الماء لتعدَّ الشاي.

لكن كيف ستفتح الباب ومفاتيحها في جيبي ؟ كلُّ هذا يُعْوزُه التماسك، إنِّي أتيه. لو على الأقل كنت أعرف عنوانها. وليس هذا كلُّ ما في الأمر : لست متأكِّداً حتَّى من أنَّها تسكن المدينة نفسها التي أسكنها.

إذا كانت عندي مفاتيحها، فمفاتيحي لابدَّ أن تكون بحوزتها. كيف تم الاستبدال؟ في لحظة من الارتباك المُذْنب، دسستُ يدي في جيبها. لابدَّ أنَّ ذلك كان لحظة تلمست المعطف. تصرَّفت بفعل نزوة طارئة، لا معقولة. عليَّ منذ الآن أن أنتبه، أكافح ميولي الخبيثة، أن أحترس.

ها أنذا أتَّهم نفسي بجُرم لم أرتكبه. صحيح أنني أمررت يدي على المعطف الأسود، لكنني لم أدسَّها في الجيب. كيف كان بإمكاني أن أفعل ذلك، وأنا محاط بناس ما كانت حركتي لتغيب أبداً عنهم ؟

شخص آخر هو الذي استبدل المفاتيح. هي ربَّما، نعم، هي. لمَّا كنتُ في المطبخ، اقتربتْ خلسة من المشجب وأجْرَت الاستبدال. هدفها واضح : كانت تدعوني للذهاب إلى بيتها، ترغب أن نقضي السهرة معاً. بادرة تواطؤ، بادرة حبٍّ ؛ أتصوَّر أنها كانت تبتسم ابتسامة عريضة وهي تفكِّر في الاضطراب الذي تُلْقي بي في غمرته. كانت تعلم أنها بإرغامها إيَّاي، وإجباري على أن أذهب إلى بيتها، كانت تَسْتَبِقُ رغبتي.

إلاَّ أنْ تكون قد تصرَّفت هكذا بدافع الحذر، لتبلغني رسالةً في مأمن من النظرات المتطفِّلة، وثرثرات النَّميمة. لم ترغب في التورُّط بمخاطبتي، والكلام معي عَلَناً، وأنا

ضحيَّة للنَّبْذ العامّ. لمَّا كنت أجوس جهة السَّطوان، كانت تراقبني من إحدى الحجرات عبر البخار الذي يُغلِّف الفناء، تترصَّد اللحظة التي سأخرج فيها لتتبعني بعد ذلك فوراً.

كلُّ هذا يفترض أنَّنا نعرف بعضنا جيداً، أني قد قصدت بيتها فيما مضى، أو على الأقل أعرف عنوانها. والحال أنّي عبثاً أفتِّش ذاكرتي، فلا أتمكن من التذكُّر.

أرى أنِّي قد انسقت وراء رغبتي في أن أراها، أن أكون في بيتها. لنفكِّر. أنا فعلاً تلمَّست المعطف الأسود، المبلول قليلاً، لاشكَّ عندي في هذا. كان ذلك من الرَّهافة، والمَلاَسة، والدِّفء بحيث أنَّ يدي لابدَّ أنها انزلقت وغاصت في عمق الجيب. أفلتتْ يدي عن سيطرتي، تصرَّفت لوحدها (لاتزال تحتفظ بإحساس من النُّعومة، من اللذة) ؛ وإذ ذاك استولتْ على المفاتيح، بينما اليد الأخرى... نعم، ماذا كانت تفعل اليد الأخرى؟

هكذا إذن : وضعتُ مفاتيحي في جيبها. ستلحظ ذلك في اللحظة التي ستوجد فيها أمام باب عمارتها، أو ربَّما قبل ذلك إذا كانت تشاركني عادة إخراجي للمفاتيح قبل وصولي إلى المكان المقصود.حينئذ ستسرع إلى بيتي. ما عليَّ إلا أن أنتظرها في حجرتي، جالساً قريباً من المدفأة، بينما الغَلاَّي يسخن في المطبخ، باعثاً بخاراً سينتشر في الشقة كلها. ستأتي، باسمة، ماكرة النظرة، ممتنَّة للحيلة التي تخَيَّلْتُها، والخُدعة التي نُصبتْ لها، سعيدة بأن تجد نفسها في هذا الجوّ المُشْبَع بالبخار. سأساعدها على نزع معطفها، ثم سأعدُّ لها الشاي، شايٌ ثقيل جدّاً.

لكن في هذه الحال، لابدَّ أنَّها هذه اللحظة في بيتي، بينما أنا أتخبَّط في الثلج. لابدَّ أنَّها قد قفزتْ إلى سيارتها وانطلقت في اتجاه شقتي. كانت، وهي تقود السيارة، تلمس مفاتيحي في جيبها. لمَّا أصل، ستكون جالسة قريباً من المدفأة، وقد نزعت معطفها. سأرى نحرها الأبيض، وذراعيها الأبيضين، ذراعيها اللذين سترفعهما قليلاً، وتفتحهما لتدعوني للاقتراب منها.

قبل كل شيء، أتأكَّد أنَّها غادرتْ حقاً البيت الكبير. أعود إليه حالاً.

لايزال يوجد رجال في السَّطوان، أقلّ عدداً مما كانوا قبل قليل. فرغوا من دفن الميِّت؟ ينبغي قبل كل شيء ألا تراني أمِّي. ستلومني، من بين أشياء أخرى، أنَّني لم أشيِّع الميِّت حتَّى المقبرة. ستردِّد عليَّ أن أبي قد قلق لغيابي، وبعث يسأل عنِّي في كل مكان، ويريد أن يتكلم معي. وهي التي تُخفي عني الحقيقة، وتزعم حمايتي، ستكشف لي،

للمرَّة الأولى، عن وجه صارم. انتهت التلميحات، والأعذار، والتحفظات. ربَّما ستشيح عنِّي، ترفض أن تكلِّمني، أن تعترف بي ابناً لها. أحس بغموض أنَّني ارتكبت هفوة يتعذر إصلاحها. هذا يُفسِّر لم لا أحد يبدي أدنى اهتمام بي. يُقْصُونَنِي، يتفادونني، يرفضون أي اتصال معي. غير أني متيقن أنهم يراقبونني بطرف أعينهم، يتابعون تحرُّكاتي، ويتهامسون على حسابي، يهزُّون رأسهم أسفاً. سأتكفَّل بكل هؤلاء الناس فيما بعد، أما أمِّي...

المعطف الأسود في مكانه. إذن لا تزال هنا، في مكان ما من إحدى الحجرات حيث لا يسمح للرجال بالدخول، ربَّما هي الآن تراقبني منها، وتتابع كلّ حركاتي. أيَّ لعبة تلعب؟ لماذا لا تأتي لملاقاتي ؟ إنها تختبرني، نعم، إنها تمتحن صبري، وقدرتي على التحمُّل، تريد أن تعرف إن كنت سأنتظرها حتَّى النهاية، إن كنتُ جديراً بالثقة التي تنوي منحها لي. وهذه ليست إلا بداية. بعد قليل، سأكون عندها، ومن يقول لي إنها لن تعاود اختباري ؟ أنها قادرة أن تفتح الخزانة وتخرج منها حقيبة وتعلن لي، وهي تدس فيها ببعض الملابس، أنها ستسافر. ما أن أبدو متأثراً بهذا الخبر حتَّى تضيف، وعيناها في عينيَّ : «الآن أريد أن أبقى وحدي». سأنهض، كَاتماً كَمَدِي، وسأنصرف، بعد نظرة سريعة إلى حزمة المفاتيح المعلَّقة بقفل الخزانة، هذه الحزمة نفسها التي أقبض عليها الآن في جيبي، والتي يجب أن أنقلها إلى جيب آخر.

أقترب من المعطف الأسود. أعتقد أن لا أحد ينظر جهتي.

خارج البيت، كان الليل. مصابيح الإنارة قد أشعلت. الثلج الذي يذوب في مواضع متسخ، والصمت مطلق. الآن بعد أن أرجعت المفاتيح إلى صاحبتها، أحِسُّ نفسي قد تخلَّصتُ من همٍّ عظيم، أنا في سلام مع نفسي. أمشي مع ذلك بحذر، بل ينبغي أن أخرج يديَّ من جيبي، وأطلقهما لأستردَّ تماسكي، وأسترجع توازني إذا ما كنت سأزلق على الثلج. لكن البرد شديد جدّا.

تقبض يدي اليمنى في عمق جيبي على المفاتيح الثلاثة الصفراء، مفاتيحي، بينما اليد الأخرى - يا للفظاعة - تتحسس حِلِيّاً، عِقْداً، ودمالج، وأقراطاً، وخواتم. هذه المرَّة قد تورَّطت تماماً. المفاتيح أمرها هيِّن أما الحلي...

أتكون قد وضعتْها في جيبي ؟ لن أبدأ مرَّة ثانية، وأستأنف شكوكي، وأُلْقِي بنفسي مرَّة أخرى في تخمينات باطلة...

الأمر أبسط من ذلك. لم يكن يمكنها، لياقةً، أن تحضر بحليها إلى بيت فيه مأتم. وقبل أن تدخل، نزعتها من عنقها وذراعيها، وأصابعها، وأذنيها، ودسَّتها، لا في حقيبة يد، من المرجح أن تكون بلون معطفها، بل في جيبها، وهي تسرع الخطو، لأنها قد تأخرت. كان عليها أن تعجل قبل أن يُحمل الميِّت إلى المقبرة.

وأنا، لقد فاتني الدَّفن. ربَّما لهذا السبب كنت أُرْمَى بهذه النظرات الطَّافحة بالاحتقار، والرِّثاء. وتحت هذه النظرات كان عليَّ أن أعيد الحِليَّ هناك حيث اختلستها، فحتماً أنا الذي... ما كان بإمكانها أن تنزلق لوحدها إلى جيبي.

أعود على عقبيَّ. ألاحظ، وأنا أصل أمام البيت أن الإنذار قد أعلن. يوجد طابور في الدَّرب، وكل رجل يدخل إلى السَّطوان تفتشه امرأتان شابَّتان. أفضِّل أن لا أتيه في اعتبارات حول واقع أنَّه كان عليهما أن تفتشا بالأحرى أولئك الذين يخرجون.

اختفى المشجب، والمرأتان، يسار الدهليز، توجدان وراء طاولة. أظن أني تعرفت على إحداهما، لكن ليست هي التي عنها أبحث، أما الأخرى، فهي منزوية في الوراء ولا أميز سوى شبحها. لمَّا وصل دوري، تمدُّ المرأة الأولى أصابعها، بأظفارها المصبوغة الحادَّة، نحو جيبي، بالطبع نحو تلك التي أقبض فيها، بيد دَبقَة، على الحليِّ. أتراجع. تقول لي بحزم: «إذا رفضت التفتيش، لن تدخل». وأنا كلِّي اندهاشٌ لأنَّها تترك لي الخيار، وإذن فرصة التهرُّب، أنسحب. أفضِّل أن أجد نفسي من جديد في الشارع على أن أتعرَّض لإهانة أمام الجميع.

ها أنذا في الشارع، مرَّة أخرى. أنا المسؤول عن كلِّ شيء، أعترف بهذا. يتعذر إصلاحي. لكن يوجد شيء ما غير طبيعي فيما يحصل لي، عنصر غير لائق، تفصيل يفلت منِّي. هل المسألة بهذه الخطورة أن تكون بحوزتي حلي هزيلة، لا أعلم مصدرها، أنا فوق ذلك مستعدٌّ لإرجاعها؟ لا، ليس هذا. أشعر فجأة في داخلي غضباً مكتوماً يتصاعد. يُراد الآن منعي من دخول البيت، بيت أمِّي! هذا هو الشيء المُخْتلّ، غير الطبيعي في هذه الحكاية. لكن لن تمرّ الأمور هكذا، سأضع حدّاً لكل هذا، سأجتاز العتبة طوعاً أو كرهاً، مهما كانت العواقب.

السَّطوان مُضاء بنور شحيح. لا أثر للطاولة، ولا المشجب، والمرأة المكلَّفة بالتفتيش اختفت. وفيما وراء السَّطوان، يغوص البيت في الظَّلام. لابدَّ أنَّ الجميع ينامون الآن بعد يوم عسير.

المرأة التي لم أكن قد ميَّزتُ ملامحها هنا، تواجهني. تبتسم لي، وعلى الفور، يهبط غضبي. بل أحس بخيبة أمل غامضة، بخجل خفيف أمام هذه الابتسامة الرهيفة والسَّاخرة التي يبدو أنها تقول لي : «أيُّها الأبله ! الجميع يعلم أنَّ هذا بيت أمِّك، أُدخل !». تتلفت ببطء وتدخل منطقة الظلام.



الـمَكْـتَـبَــة

الطفل في فراشه، يقرأ كتاباً. لديه كلّ الوقت، على الأقلّ لن يزعجه أحد قريباً. إنه وحيد. هو في حال جيِّدة تماماً الآن، وإن كان لا تزال به رغبة في النوم. لم تعد جبهته ساخنة، وقد تخلَّص من الأحلام المُضنية التي كدَّرت نومه المحموم. كان يرى نفسه مُحَلِّقاً في الفراغ، وسط بنايات تنهار وتهدِّد بدفنه.

القصة التي يقرأها مثيرة، لكن ليبلغ نهايتها، عليه أن يظلَّ مستيقظاً، أنْ يطرد النَّوم الذي يثقل جفنيه، عليه أن يغادر الفراش، ويتمشى خطوات خارج حجرته.

يقوم ويأخذ في التسكُّع داخل الشقة الواسعة. تعود به قدماه نحو الحجرة التي بابها دائماً مقفل. يضع على السقَّاطة يده ويسحبها على الفور. إنه خائف.

يطوف من جديد بالشقَّة، ثم يعود ثانية إلى الباب المقفل، ينحني، يقرِّب عينيه من ثقب القفل. يتراجع فجأة، كأن إبرة ستنبثق من القفل وتفقأ عينه.

يقف ويُخرج من جيبه عدسة مُكَبِّرة، ثم ينظر محتمياً بالزُّجاج السَّميك الصُّلب، من ثقب القفل. لم ير شيئاً، لأن الثقب مسدود بالصمغ. بعد لحظة تردُّد، يُخرج مرَّة أخرى من جيبه بركاراً يستعمله لإزاحة الصمغ ؛ ثم، والعدسة المكبرة لصق عينه، ينظر إلى الداخل. لايزال دائماً لا يرى شيئاً. يَمُدُّ يده كما لو كان سيتَّكئ على السقَّاطة، عندئذ

ينفرج الباب. يتراجع مرعوباً : ما كان عليه أن يفتح الباب، هذا الباب الذي يشبه كلَّ الأبواب الأخرى، لكنه لم يره أبداً مفتوحاً. يُقرِّر أن يغلقه، ويكبح فضوله قبل فوات الأوان، وحصول ما يتعذَّر إصلاحه.

فات الأوان. كانت خطواته قد اجتازت العتبة وتدوس سجاداً سميكاً ناعماً. في عمق الحجرة، مقعد، وأعلاه، نافذة بستائر مُسْدلة ينفذ منها النُّور. على اليمين مكتب ضخم وُضعت عليه محبرة، وريشة طائر وأوراق مختلفة. على اليسار، مكتبة مُحَمَّلة بالكتب تغطِّي الجدار بأكمله. مرآة موضوعة خلف المكتب جعلته يظن في البداية أن الجدار الأيمن كذلك تشغله مكتبة.

يقترب من المكتب الفسيح المغطَّى بغبار قديم. وليتأكَّد من ذلك، يُمَرِّر أصبعه ويترك علامة. ينظر ملتفتاً نحو المكتبة زمناً طويلاً إلى الكتب، ثم يمدُّ يده ليتناول واحداً، لكن المجلَّدات مرصوص بعضها إلى بعض إلى حد أنه لم يتوفَّق في استخراج واحد منها. وهكذا فإن الدخول إلى المكتبة ليس ممنوعاً فحسب، بل إن ترتيب الكتب من الكثافة بحيث لا يمكن لأحد استعمالها، وخصوصاً هو، الهزيل بلا قوَّة بعد الحمَّى التي صرعته. الكتب هنا ومن المستحيل قراءتها، أو حتَّى فتحها، والنَّظر إلى العلامات المرسومة على صفحاتها. كل ما يمكن أن يفعله أمام هذا السياج من الكتب، هو أن يتأمَّل التجليد، ويتهجَّى العناوين، التي تبدو في الوهلة الأولى غريبة مُنَفِّرة. يحاول عند كلِّ صفٍّ من الكتب ويلقى نفس المقاومة. تلك الموجودة في الفوق لابدَّ أنها ليست أقلَّ عناداً، وهي على أيِّ حال يتعذَّر بلوغها.

لا يزال عنده وقت لمغادرة هذه الحجرة، ويغلق الباب وراءه ؛ لا أحد سيتنبَّه إلى مخالفته (لكن علامة أصبعه ستظلُّ على المكتب).

يتحوَّل نظره بطمع نحو الرفوف العليا. يقرِّر أن يذهب ليبحث عن مرقاة في حجرة الغسيل. حين يعود، يتعثَّر في العتبة ويستعيد توازنه في آخر لحظة. ثم، وقد استقرَّ على أعلى المرقاة أمام المكتبة، يحاول من جديد أن يفكَّ كتاباً. دون نتيجة. ولحظة كان على وشك أن يتخلَّى، استسلم أحد المجلدات لاستخراجه، بغتة.

ينزل بغنيمته ويعود ليلوذ بفراشه، سعيداً أن يمسك بين يديه الصغيرتين بهذا الكتاب الضخم الثقيل ذي العنوان المخطَّط بعناية. لم يتمكَّن من فكِّ رموز الحروف التي

تُشكِّله، الخطُّ يُمثِّل شكل حيوان، إن لم يكن شجرة، أو وجهاً أو حجراً ثميناً. يحس بضيق شد يد حين يدرك أن المجلَّد مكتوب بلغة أجنبية : يتعرَّف على علاماتها، لكن معناها يغيب عنه.

والحاصل في المسألة، أنَّ هذا الكتاب في مأمن عن الفضول والتطفُّل. لقد وُضع في أعلى المكتبة، بعيداً عن متناول اليد ؛ وحُبِسَ وسط كتب أخرى ؛ فضلاً عن أنَّه محميٌّ بلغة غير مفهومة، مجهولة، قد دُوِّنَ بها، وكذلك بكتابته المزحومة، مزحومة إلى حدٍّ أن القارئ قد يتيه بين الأسطر، بين الكلمات، ولن يعود بمقدوره شقُّ طريقه نحو الخروج. إنه ليس كتاباً يدعو إلى القراءة، يستهدف دون شكٍّ فئة خاصَّة من القرَّاء، فئة لا ينتسب إليها الطفل على الإطلاق، وهي من جديد طريقة لتذكيره أنَّ عليه أن يمتنع عن الاحتفاظ به بين يديه.

غير أن لديه شعوراً مبهماً أنه إن يقرأه بعناية، إنْ يُعدْ قراءته، فسيتمكَّن من الإمساك بدلالته. بعض المقاطع لا تبدو له غريبة، كأنه كان قد أحاط بها علماً سلفاً، في مناسبة أخرى، وفي لغته هو. مقاطع مقروءة في عهد مضى، ثم منسيَّة، ليست منسية تماماً لأنه يعرف أنَّه قد نسيها. ليُتْرَكْ له الوقت وسينتهي بأن يتذكر، سيفكُّ الكتابة المرموزة ويسلبها سرَّها.

يشرع في القراءة، بحميَّة، لكن ليس دون انزعاج. الكتاب ليس في ملكيته، ليس مخصوصاً له. هل يروي حكاية ؟ يبدو أنه يَعدُ بواحدة، لكنَّها تُبطئ في الظهور، في الارتسام. كل شيء في المجلَّد، في مظهره المادِّي، الغلاف البنِّي الغامق، الطِّباعة المزحومة، الخانقة، غياب الصُّور، ينبذ الطفل، يرفضه. عليه أن يغلقه ويعيده إلى المكان حيث سحبه من دون حقٍّ، في تلك المكتبة الفسيحة حيث لجميع الكتب اللون نفسه، ونعومة الملمس وطبقة الغبار التي تغطِّيها.

لكنه كان قد فتحه، ويعلم أنَّه سيقرأه، رغم المنع ؛ يعلم أيضاً أنه ترك بصمة أصابعه على الغلاف. إنه بملامسته، بوَسمه بعلامته، قد فضح نفسه. سَيُعْرَفُ عنه أنه شوَّش نظام المكتبة، واختلس كتاباً ظلَّ مكانه شاغراً، فاغراً، يفضح فِعْلَته، مُتَّهِماً الجاني الذي صعد على المرْقاة ليبلغ شيئاً معلَّقاً في مكان مرتفع بعيداً عن المَساس المُنْتَهِك.

سيُعرف هذا، إلاَّ إذا عجَّل بقراءة الكتاب وإرجاعه إلى موضعه؛ عليه أن يسرع فقد يعود أحدٌ إلى البيت بين لحظة وأخرى. ثم إنه لم يُعد المِرْقاة إلى مكانها : سوف تُرَى

فوراً بعد الدخول، ويُنْدَهش لوجودها في المكتبة (دونَ الكلام عن الباب المفتوح)، سترتفع الأعين وتلاحظ أن مجلَّداً قد انتزع. إذْ ذاك ستكون الكارثة. الأفضل هو أن يعيد المرقاة إلى بيت الغسيل، وإذا داهم أحد، سيدسُّ الكتاب في الفراش، تحت الأغطية.

لكن ربَّما لن يأتي أحد، على الأقل الآن. في هذه الحال، سيقرأ الكتاب مطمئناً، ثم سيرتِّبه، ولن يكتشف أحدٌ شيئاً. غير أنه توجد مشكلة : علامة الأصابع على التجليد. ليس هذا بالخطير، ما عليه إلا أن يمسحه. لكن سيكون المجلَّد الوحيد في المكتبة النظيف من الغبار؛ سيتميَّز عن الآخرين، ويُعرف فوراً أنَّ أحداً قد مسَّه، وقلَّبه، وستتَّجه التهمة بالطبع نحو الطفل لأنه كان الوحيد في الشقَّة، ووحده الذي مُنعت عنه قراءة الكتب الموجودة في المكتبة.

لكن لم يوجد أبداً منعٌ صريح وقاطع. شعر فقط أنه لم يكن له الحقُّ في الدخول إلى المكتبة. لم ير أبداً أحداً يأخذ منها كتاباً، ويفتحه، ويراجعه. والحال أنه حتَّى وإن لم يُنْطق بالمنع، فلن يستطيع تفسير لماذا استولى على هذا الكتاب، لن يستطيع تبرير فعله. لن يفهم أحد أنَّ كتاباً في أعلى المكتبة موجود بين يديه. أما الاعتقاد أنْ لا أحد يدخل الحجرة التي فتح بابها في طَيْشٍ، ولن يدخلها أحد، فهذا بعيد عن أن يكون أكيداً. وبسبب هيئته المرتبكة، النادمة، سيُخَمَّن أنَّه قد انتهك المنع، إذ ذاك سيتم الدخول إلى المكتبة للقيام بفحص، وكشف القناع عنه. مهما يكن، فالكتاب المنتزع قد ترك ثلمة، ثغرة في رفّ المكتبة الأعلى. لابدَّ من فعل شيء...

صوت خطوات في مَمَرِّ الطابق، متبوعاً بصوت قُفْل. ينفتح باب، باب شقة مجاورة، لحسن الحظ. يتنفَّس الطفل. نجا من خطر داهم، لكن هذا إنذار، عليه دون تأخير، أن يُرَتِّب الكتاب في مكانه، حتَّى وإن لم ينتزع منه سرَّه.

إلاَّ إذا احتفظ به، ولتلافي أيِّ تهمة، ينبغي سدُّ الثغرة، تمويهها. يقوم، ويسرع نحو المكتبة، يصعد المرقَاة ويُرَبِّتُ على كتب الصفِّ الأعلى، مُقَارِباً بعضها من بعض. لم يعد الصفُّ مرصوصاً كما كان من قبل، المسافة بين المجلَّدات متساوية، سُدَّت الثغرة. الكتب مصفوفة بطريقة منفرجة : مَنْ رغب في واحد منها، لن يجد صعوبة في سحبه. لكن المشكلة أنَّ هذا يتبين لأول وهلة، يُرى انفراج، ضيق في الحقيقة، يفصل بين المجلدات، يُرى أن النِّظام الأصلي قد تشوَّش، أن أحداً قد اقترب من المكتبة، واستخرج منها كتاباً.

قبل كلِّ شيء، ينبغي إزالة الغبار الذي يُغطِّي الكتب. يهبط الطفل من المرقاة، ويركض باحثاً عن خرقة في المطبخ ويشرع في مسح التجليدات. ما أكثر الغبار ! تصير الخرقة سوداء، وكذلك يداه. يُمضي وقتاً طويلاً في نفض الصفِّ الأسفل، وحينذاك يتنبَّه إلى العدد الضخم من الكتب التي تضمها المكتبة. من الواضح أنه لم يتمّ نفضها أبداً، بسبب الإهمال ربما، لكن ربما أيضاً لأن أحداً لم يتجرَّأ على القيام بذلك.

بعد أن مسح صفَّين من الكتب، يذهب للبحث عن خرقة ثانية، وقبل أن يصعد المرقاة، يقوم بتعداد الرُّفوف. لاتزال عشرة يلزم مسحها. بعد وقت بدا له بلا نهاية، ينتهي من عمله.

الآن، للكتب مظهر مختلف. برّاقة، ونظيفة، ونقية. أكثر من اللازم دون شك. سيُلاحظ بسهولة أنَّها مُسِحت منذ قليل. لقد فضح نفسه بطريقة جديرة بالرِّثاء، بليدة. إن للكتب هيأة مُقْلقَة، اتِّهامية، صفوف من الجنود تتعبَّأ للهجوم.

ليس هذا كلُّ شيء. لمَّا دُفعت الكتب إلى العمق، ظلَّت حافات الرفوف مُتَّسخة : وقد اتَّكأ عليها بينما كان ينفض الكتب وطبع عليها علامة يديه. يُضاعف من وضوح البصمات أنَّ الكتب تبدو جديدة. يسرع إلى مسح البصمات، صاعداً هابطاً المرقاة. مَرَّر كذلك الخرقة على المكتب. أخيراً، المكتبة، خشباً وكتباً، تصير لامعة. لا أحد باغته، ما عليه إلاَّ أن يغسل يديه المتَّسختين. لا ينبغي أن يُضبط على مثل هذا الحال : إلى ماذا سيذهب بهم الخيال ؟ يهرع إلى المغسلة وينظر بارتياح إلى الماء يذهب بتلوث يديه. يُنظِّف كذلك الصنبور من العلامة القائمة التي تركها عليه وهو يفتحه.

والمماسح ؟ هل يرمي بها ؟ لكن سيُلاحظ اختفاؤها. ينبغي الإسراع بغسلها. من لحظة إلى أخرى قد يدخل أحد. أيُّ فاجعة لو بُوغت وهو يغسلها بالصابون. سيُسأل عن السَّبَب وسيضطر إلى الاعتراف بكلِّ شيء. والأشدُّ إزعاجاً أنه يلزمها وقت لتنشف. يستعمل مكواة ثم يرتِّبها كأنَّ شيئاً لم يكن ؟ هذا يتطلَّب وقتاً، والوقت هو بالضبط ما ينقصه. أيُّ فضيحة لو اكتُشف وهو يكوي مماسح !

ليكن ما يكون، سيتركها كما هي، ويخفيها في مكان مَّا وإذا حدث أن عُثر عليها، سيعترف بفعلته. سيكون ذلك شديد القسوة، لكن ليس بإمكانه غير ذلك، لن يُنْكر شيئاً بديهياً. سيثير الدهشة، وسيُسأل عن ماذا ذهب يصنع في تلك الحجرة حيث لا أحد يحطُّ قدمه، وسيتولَّد شكٌّ بأنه قرأ ليس كتاباً واحداً فحسب، بل كتباً، بل سيُتَّهم بأنه كان قد فتح

الحجرة مرَّات عديدة، قبل اليوم بزمن طويل، وأنه قرأ خفية جميع الكتب. ربما لن يبلغ الأمر إلى هذا الحدِّ : الكتب وفيرة العدد، فكيف يمكن أن يكون قد قرأها جميعاً ؟ لكن سيُقال، أو سيُظنُّ أنه على الأقل قد فتحها وتصفَّحها.

لا، من الأفضل الانصراف عن تنظيف المماسح وكيِّها. وإلاَّ كان سيضع إمضاءه على الفعلة السيِّئة ويضاعف من خطورة قضيَّته : بل سيكشف إضافة إلى فعلته، عن نيَّة إخفائها. سيترك المماسح بغبارها، وبالكشف عنها، سيظهر على الأقلِّ أنه ليس مخادعاً، وأنه يتصرَّف جهاراً ويتبنَّى فعله. ربما سيُمْتَدَحُ تحمُّسه للعمل وسيُهَنَّأ لنفضه الغبار عن الكتب، ربما سَيُسْمَح له فيما بعد أن يدخل بحرِّية إلى المكتبة.

لكن لاشيء أقل يقيناً من ذلك. الأرجح أنَّ صراحته سَتُعْتَبر تبجُّحاً، وقاحة. ما الفائدة من اندفاعه دون تبصُّر لمجابهة موقف عسير ؟ من الأفضل ترتيب الكتاب المُختلس، والتخلُّص من المرقاة، وإغلاق الحجرة. وإذا ما اكتُشفت مخالفته فسيتدبَّر السلوك الذي ينبغي اتخاذه.

يحاول، وهو يصعد سريعاً المرقاة أن يعيد الكتاب إلى موضعه. لكنه لا يتذكَّر موضعه بالضبط يتذكَّر في إبهام أنَّه كان في الوسط، ليس تماماً، قليلاً نحو اليسار. يحاول إذن أن يُدْخله بين مجلَّدين، لكن - للفظاعة - لا يتمكَّن من أن يَدُسَّه. الفاصل ضيِّق جداً. لابدَّ، كي ينجح في ذلك، من قوَّة لا تمتلكها يداه الضعيفتان. يأخذ قلبه يخبط في صدره : لقد وقع في المصيدة. استخراج الكتاب لم تكن فيه صعوبة كبرى، لكن ترتيبه من جديد بين الكتب الأخرى عملياً مستحيل. ترفض المكتبة المجلَّد الذي اغتُصبَ منها، ما عادت ترغب في استقباله وقبوله في حضنها. الصراع غير متكافئ ؛ يحاول عبثاً أن يُزيح بيد المجلَّدات، وبالأخرى أن يَدُسَّ الكتاب. لكنه يَسْتَبْسِلُ بغضب عاجز ؛ يجب أن يستردَّ الكتاب موضعه، لم يعد راغباً في أيِّ صلة به، لن يفكِّر أبداً في الاقتراب من هذه المكتبة.

يستبدُّ به اليأس، يدرك، محموماً، عنيفاً، أنَّه يُتْلف الكتاب، يُفْسِدُ زوايا غلافه. أثر آخر يخلِّفه وراءه.

لن يصل وحده إلى غاية مهمَّته. يحتاج لمساعدة، يلزم أن يزيح أحدٌ الكتبَ بيديه حتَّى يتمكَّن، هو، من إدخال «كتابه». لكن لا أحد معه، ثم لا أحد ينبغي أن يشترك معه في هذا العمل، لا أحد ينبغي أن يكون شاهداً على هذا المشهد.

فجأة، يسمع خطوات تقترب من باب الشقَّة. ما كان يخشاه سيقع : سَيُفَاجَأ وهو على قمة المرقاة، في يده كتاب، في حال تلبُّس. كل هذه الجهود للوصول إلى هذه النتيجة، والوقوع في المصيدة بهذه الطريقة التافهة. لكن ربما لايزال هناك وقت لترتيب الكتاب، وإقفال الحجرة والتخلُّص من المرقاة. يحاول، بقوة اليأس، جهداً أخيراً، لكن الكتاب يفلت منه، وأثناء الحركة التي يقوم بها للإمساك به، يترنح ويسقط. تصدم جمجمته الأرض. يحسُّ بألم، لكنه خفيف، مكتوم، يكاد يكون لذيذاً مع الدم الساخن الذي يسيل. لا يستطيع، متمدِّداً على الأرض، أن يقوم بحركة ؛ على بعد سنتمترات من عينيه، الكتاب، مفتوحاً، يعرض كتابته الباطلة.

ما عاد خائفاً. لقد عُوقبَ سلفاً، لن يُعاتَب، لن يُوَبَّخ. كل شيء واضح الآن، حادثة تشير إلى ما حصل له، ليس عليه أن يقدِّم أي تفسير، ما عاد يحمل أيَّ همٍّ.

صوت مفتاح، باب المدخل ينفتح وينغلق. خطوات كعوب حادَّة تطرق الأرض ويتردد صداها أليماً في رأسه. يرى حذائين أسودين لامعيْنِ، وساقين بيضاوين جميلتين، وركبتين لحيمتين ناعمتين، منفتحتين قليلاً، تنثنيان نحو وجهه. لا يستطيع أن يرى شيئاً آخر، إلا طرف جوبَّة سوداء. ليست له القوَّة ليرفع عينيه، لكنه يُحِسُّ حضوراً أنثوياً ينحني عليه، مُسْعفاً ومُطَمْئِناً. قريباً من الحذائين، الكتاب. ما عاد بحاجة إلى قراءته، لن يتعلَّم منه شيئاً لم يتعلَّمه سلفاً. إرهاق هائل يغمره، لم يعد قادراً على إبقاء عينيه مفتوحتين، يُغلقهما على رؤيا الكتاب، الأليف والمتواطئ الآن، مفتوحاً على الصفحة الأخيرة.

المرأة والشباب
قصة

في ذاك اليوم، دلف الشابّ إلى متجر كبير وأخذ يتسكّع داخله دون هدف مُحدّد. ساقته خُطاه إلى طابق النّساء، فغاص في متاهة الملابس الأنثوية. انتهى بأن استبدّ به الدّوار، فصار يبحث في يأس عن باب الخروج حين أبصر، بغتة، على خطوات منه، امرأة شابّة تبتسم له. كانت ذات جمال خارق، أبداً ما رأى مثل هذا البهاء. كانت تبتسم له، لكن بتكتّم، بنوع من الحشمة، كأنّها لا تجرؤ على الاقتراب منه، أو كأنّها تتساءل إن كان حقّاً هو الذي عليها مخاطبته.

لّما لم يكن قد رأى هذه المرأة من قبل، قال لنفسه إنّ الابتسامة ليس هو المقصود بها، والإشارة الخجولة من يدها تقصد بها شخصاً غيره. التفت : كان وحده في هذا الرّكن من الطّابق. هو إذن، دون أدنى شكّ، من كانت تبتسم له، وهو من كانت تستقبل. خَطَا إليها.

لكن لّما صار قريباً جدّاً منها، لحظةَ كان يمدّ إليها يده، توقّف فوراً، مُحمرّ الوجه من الخجل. لم تكن المرأة تنظر إليه، لم تكن تنظر إلى أحد؛ وفوق ذلك، ما كان بإمكانها أن تنظر، رغم عينيها الزّرقاوين المفتوحتين على سعتهما. كانت تمثالاً لعرض الأزياء. البداهة كانت ساطعة: في لحظة وجيزة، استسلم الشابّ لسحر اصطناعيّ، أثناء ثوانٍ قليلة كانت قد تراخت يقظته، وسقط، فاقد العقل، في هوى صورة بدون روح، جثّة مُتصلّبة اكتسبت فجأة الحركةَ، ومظهرَ الحياة، والرّوح المُتسيِّدة.

حين فطن لغلطته، أسرع مغادراً المكان، كلصّ مُتلبّس. كان يضاعف من إحساسه بالذّنب اعتقاد كونه أوّل رجل تحصل له مثل هذه الحادثة المزعجة. ما كان يعلم أنّ أحد شخوص **ألف ليلة وليلة** قد حيّا بصوت جهير واضح، ملِكةً ميّتة، تبدو، رغم تحنيطها، حيّةً. وكان يجهل أنّ رجالاً فيما مضى قد فقأوا أعينهم أو خصوا أنفسهم أو ترهّبوا كي لا يستسلموا لغواية الجسد، الجسد الذي ليس غير فتنة الصُّوَر. كان نقص ثقافته يعوقه، إن لم يكن عن التخلّص من إحساسه بالذّنب، فعلى الأقلّ التّخفيف منه وتنسيبه. استحالت المرأة-التّمثال بالنّسبة له كائناً مُخيفاً ينبغي تلافي النّظر إليه، تحت طائلة الاستسلام من جديد لسحره المُدمِّر. لم تكن مجرّد امرأة، لم تكن كذلك مجرّد تمثال لعرض الأزياء، كانت كائناً مُلتبساً، امرأة وتمثال معاً، حياة وموت. كان يخشى أن يراها تتحرّك من جديد، تخطو نحوه... وتخاطبه.

لكن ماذا كان يصنع في جناح النّساء ؟ لماذا تسلّل إلى هذا المكان المحظور حيث لا رجل يغامر فيه أبداً، إلاّ إذا كان لصّاً، أو كانت ترافقه امرأة، امرأة تحميه؟ كان للتوّ قد تشاجر مع خطيبته التي يحلّ عيد ميلادها في يوم غد. حين سألها - صحيح أنّ ذلك كان في غير حذق - عن ماذا يمكنه أن يهديها في هذه المناسبة، غضبت. عليه أن يمتحن خياله، ويختار بنفسه الهديّة اللاّئقة بإرضائها... أزعجه هذا المطلب، وكان الأمر أسوأ وهو يغادر المتجر. كان يُحسّ أنّ أحداً يتبعه، لكن مَن ؟ كان وقْع كعب حذاء يرنّ خلفه، فإذا التفت لا يرى أحداً. كانت **هي** التي تتبعه في كلّ مكان، كان يحسّ بها وراءه، حضورٌ لامَرْئِي.

في الغد، عاد إلى المتجر. كان مُصمّماً على شراء رُوب لخطيبته، لكن قد يكون مُصمّماً أيضاً أن يطلب من الأخرى التوقّف عن ملاحقته، عن إزعاجه. ربّما ببساطة كانت به رغبةٌ في أن يراها مرّة أخرى، ربّما كانت به رغبةٌ في شيء آخر... مهما يكن، فقد اتّخذت الأحداث مساراً كان بعيداً عن توقّعه، لكن، دون شكّ، كان يتمنّاه في سرّه، دون أن يجرؤ على الاعتراف به لنفسه.

صعد السلّم، ولمّا بلغ الطّابق، أحسّ أنّها كانت تنتظره. نظر إليها، لكنّ نظرته توقّفت عند الذّقن؛ كان يعلم أنّه لو نظر إلى وجهها، خصوصاً إلى عينيها، سيضيع. كان يقول لنفسه : «كلّ هذا مُضحك. أنا قد عدت لأقتني روباً، لا لتصفية حساباتي مع شبح». بائعةٌ حضرت في الوقت المناسب تسأله هل بإمكانها مساعدته. بسطت أمامه روبات، روبات، دائماً روبات. لم يكن يستطيع العزم على قرار، ثمّ إنّ الدّوار قد استبدّ به من جديد. في الواقع، كان قد قرّر سلفاً، غير أنّه كان يقاوم، يحاول ربح الوقت.

الرّوب التي يريد اقتناءها هي ذاتها التي كانت ترتديها المرأة-التّمثال، لكنّ البائعة أخبرته عن نفادها من المحلّ. ضايقه ذلك وأراحه في ذات الوقت. المصادفة تتّخذ القرار بدلاً منه، فما عليه الآن إلاّ أن ينصاع وينصرف. لسوء حظّه، انفلتت منه هذه الكلمات : «خطيبتي لها نفس قامة التّمثال».

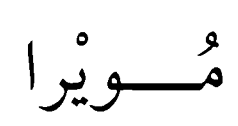
البائعة التي أدركت تماماً قصده، لم تُخْفِ استياءها : «خضعتُ مؤخّراً لعملية جراحية، وممنوع عليّ رفع الحاجات الثّقيلة، ولا من يساعدني». همس : «أساعدك». كانت البائعة ساخطة، لكنّها لم تجرؤ على الرّفض. اقترب من المرأة-التّمثال، ورفعها مُشيحاً بعينيه؛ كانت ثقيلة، ثقيلة جدّاً. «ضعها على هذه المنصّة !»، أمرته البائعة، التي كانت علاقاتها بالشابّ تتوتّر. ثمّ بدأت التّعرية.

المرأة- التّمثال، على ما يبدو، هي في المُتخيّل الذّكوري موضوعٌ حُبُوريّ، بكلّ بساطة لأنّها لا ترتدي ملابس داخلية. غلافٌ رهيف يكسوها. ليس بين الرّغبة وتحقيقها، سوى القيام بحركة صغيرة؛ مجرّد حجاب يُزاح، وهاهي عارية. هذا على الأقلّ ما كان يعتقده الشابّ، لكنّه كان مُخطئاً. تكشّفت تعرية التّمثال عن مهمّة عسيرة، شاقّة، مُهينة. البائعة لا تتوصّل إلى فكّ الرّوب وتردّد بين شفتيها: «أيّ مهنة هذه! أيّ مهنة هذه!».

الشابّ، قاصداً التّكفير عن ذنبه، انحنى لمساعدتها، لكنّها ضربت يدَه، ثمّ انخرطت فوراً في الانتحاب. غير أنّها هدأت سريعاً، وانكبّت بشجاعة على مهمّتها ؛ كانت في صراع دون هوادة ضدّ المرأة-التّمثال التي كانت تمتنع عن التعرّي. أخيراً هتفت : «سأظفر بك، أيّتها القذرة!». لم يكن الشابّ هو الوحيد الذي يعاين مشهد الاغتصاب هذا. بضع نساء متقدمات في السن اقتربن، وهنّ يهززن رؤوسهن هزّة الاستنكار. عاملٌ يرتدي لباس الشّغل، يبدو عليه التهتّك، رمى الشابّ بغمزة متواطئة. هذا الأخير، وقد تجاوزته القوى الخفيّة التي أيقظها، لم يكن يدري أين يُخفي نفسه من الحرج. قالت البائعة : «انتهينا. شبّاك الأداء هناك». لقد فازت فوزاً مُرّاً.

أحسّ بانتعاش لمّا وجد نفسه في الشّارع. لم تعد المرأة-التّمثال تتبعه. تنهّد في ارتياح وأقسم أنْ لا يعود للمتجر أبداً، وأبداً لن يحاول أن يرى مرّة أخرى المخلوقة المشؤومة التي تستقرّ الآن، دون شكّ، في أحد المستودعات، وسط تماثيل أخرى، جثّة بين الجثث. أحسّ برغبة مجنونة في أن يرى خطيبته. كان في حاجة، بعد كلّ ما حصل، لحماية، ومَلاذ. صارت الخطيبة فجأة متعذّرة التّعويض، ضرورية.

دقّ جرسَ الباب، متأبّطاً الرّزمة. أبطأتْ في فتح الباب. كان نافد الصّبر، ولّما ظهرت أخيراً، كاد قلبه أن يتوقّف. ليست التي أمامه هي خطيبته، بل الأخرى. كانت ملتفّة في فوطة، قد خرجت من الحمّام مبلولة الشّعر. ولّما بقي مُسمّراً في مكانه، جذبته إلى داخل الشقّة وأقفلت الباب. علم الشابُّ آنئذ، علم اليقين، أنّ هذا الباب ينغلق عليه إلى الأبد.


مُـــويْرا

أجتاز باب السياج وأقصد البناية الضخمة. ما عاد سبيل إلى الرجوع، تمّت اللعبة. سيكون كلّ شيء على ما يرام لو نجحت في الحفاظ على برودة دمي وإظهار الثقة. أمشي بتلقائية، لا متسرّعاً ولا متباطئاً، أتجنّب الكبوة... لو تعثّرت في اللحظة الأخيرة وأنا أجتاز العتبة، لن يكون ذلك فأل شؤم فحسب، بل كذلك أوثق وسيلة لألفت الأنظار وأنا أريد أن لا يلحظني أحد.

يتظاهر البوّاب بالنظر في اتجاه آخر. لا أتعمّد تحيّته، فقط إشارة خفيّة بالرأس؛ بل لا، ومع ذلك أرفع عينيّ حتّى لا أعطيه انطباعاً بأنّني أخشى نظرته، ينبغي على الأخص أن لا أصافحه : سيفسّر تلقائيتي تفسيراً سيّئاً، ويرتاب ويطالبني ببطاقة الدعوة؛ عندئذ سيكون عليّ أن أسرد له أنّها ليست عندي، أنّني نسيتها في البيت، أنّه بإمكاني، عند الضرورة، العودة لإحضارها، إلخ. مضحك !

يلحظني بطرف عينه، دون اعتراض. خفقة تأخذ قلبي. أمرّ.

وأنا أدخل الصالون الكبير الحاشد، أكتشف م. واقفة، تتحدّث مع مدعوين آخرين. دون أن تقطع حديثها، تلقي بنظرة سريعة ناحيتي. من الظاهر أن لا رغبة لها في الكلام معي أو إظهار أنّها تعرفني، لكن من ومضة سريعة في عينيها، أتيقّن أنّها قد تبيّنتني وأن فكرة قد خطرت ببالها: ها هو مرّة أخرى! لن أحيّيها على الفور، أتنحّى قليلاً وأنتظر اللحظة المناسبة للكلام معها.

أيّ واحد من المدعوين يمكن أن يقدّم نفسه إليها، ستتلقّاه باسمة وتحادثه بدماثة. أيّ واحد، إلاّ أنا؛ لكن، لأجلها أنا هنا، في هذا البيت الذي قد اجتزت عتبته. ليست إلاّ على بضع خطوات منّي، غير أنّي أحسّ نفسي متوتّراً، أعزل. نسيت كلّ الخطابات التي عزمت، أثناء أحاديثنا الخيالية، أن أقولها لها. لم أكفّ لحظة واحدة عن الكلام معها، سردت عليها حياتي، حياتي المسكينة، كلّ مرة من زواية خاصّة، وفق رواية مختلفة. قلت لها كلّ شيء، إطلاقاً كلّ شيء، حتّى ما لم أجرؤ أبداً أن أقوله لأحد.

يبدو أن لا أحد لاحظ دخولي. النّاس، رجال أنيقون وسيّدات في زينة صارخة، لم يقطعوا ثرثرهم. هذا أفضل. هل لباسي مضبوط ؟ بذلتي تلمع قليلاً على المرفقين وقصيرة عند الرسغين، وقميصي ليس ناصعاً تماماً؛ بالمقابل، لا قلق عندي بخصوص ربطة العنق : إنّها في الغاية. أنا معروف بالتوفيق في ربطات العنق (صديق رفيع المقام كثيراً ما يوقظني مبكّراً لأعقد له ربطة عنق ذلك اليوم؛ حاولت أن أعلّمه الكيفية، دون جدوى؛ لا بدّ أنّه يعاني من عقدة أو ربطة، هذا هو الاسم). أما حذائيّ، أفضّل أن لا أنظر إليهما : متهرّئان، مغبرّان. كان عليّ مسحهما بضربة فرشاة قبل مجيئي. لن أفعل ذلك حالاً، أمام الجميع. أخرج فيما بعد إلى الحديقة وأمسحهما بمنديلي ؟ لا، قد يراني أحدهم، وحينئذ ماذا سيقولون عنّي ؟

لابدّ أن أستعيد وعيي، وأتآلف مع المكان، أختلط بجماعة، أذوب في الحشد. ليس ذاك بسيطاً : لا أعرف أحداً من الذين جمعتهم مصادفة دعوة هنا. مصادفة ؟ ليس تماماً، إنهم جميعاً يعرفون بعضهم البعض، ويتبادلون الحديث، مرتاحون ويشعرون بمتعة حقيقية أن يكونوا معاً. لأوّل مرّة تبيّنت إلى أيّ حدّ يحبّ الناس الثرثرة، مهما يكن الموضوع، وأنّ ذلك لهم شيء كالاستمتاع. لو اقتربت من إحدى الحلقات التي يشكّلونها، سيكون لديّ انطباع بأنّني أزعجهم. إنّهم مع بعضهم، لا يودّون الحديث معي. حين سأفوه خجولاً بكلمة، سيتوقّفون لحظة، وينظرون إليّ بفضول، ثم سيستأنفون حديثهم متعمّدين، بطريقة خفيّة وبمهارة فائقة، أن يولّوني ظهرهم ويعيدوا تشكيل حلقة سأكون منها منبوذاً.

من السهل أن يظهروا أقلّ تجهّماً لو قدّمني إليهم ربّ البيت. أين هو ؟ من واجبي تحيّته، لكن عليّ قبل كلّ شيء أن أتذكّر اسمه. يبدو لي أنّني أعرفه : على شيء من الطول، بشعر طويل ممشوط للخلف وشارب جيّد الإتقان. يرتدي بذلة رمادية، وقميصاً أبيض وربطة عنق زرقاء، يسير متمهّلاً، مدخّناً سيجاراً. يبدو مهموماً ولديّ انطباع أنّه يتجنّب الاقتراب من مدعويه. لا أحد يتعرّف عليه. يُسائل نفسه لماذا دعا كلّ هذا العالم. يودّ لو يقضي السهرة وحيداً، يتأمّل

ويعرف أين هو من حياته. تعييه الحيلة، فيرضى بتسوية: لن يحيّي مدعويه ولن يكلّمهم؛ سيجول بهدوء في الصالون، حاني الرأس قليلاً، يداه وراء ظهره، وهم، من جهتهم، سيهتّمون بأمورهم الصغيرة، دون أن يعبأوا به... لكن هذا غير ممكن: كيف سيتلاقون دون أن يتعرّفوا على بعضهم؟ إلاّ إذا تخيّل أنّه دعا ناساً لا يعرفهم ولا يعرفونه.

حين سأقصد م. فيما بعد، ستخفض بصرها فوراً نحو حذائيّ، وفي لحظة، ستبدو لها دناءتي واضحة وضوح الشمس؛ ستصنّفني في الطائفة الكريهة من الرجال الذين لا يهتّمون بهذا الناحية من هيئتهم. لإنقاذ الموقف، عليّ أن أعدّ ردّاً ذكيّاً، نكتة، أقول لها مثلا إنّه في زمن مضى، كانت أحذيتي لا غبار عليها، وأعتني بها للغاية، وكان لي، مثل جورج ديروى، «تأنّق القدم». كان ذلك زمان اللسانيات البنيوية، وكان رفاقي في الإجازة، الغيورون من معرفتي العميقة بفردينان دي سوسّير ونقاء أحذيتي، يتظاهرون بالاهتمام بنوام شومسكي، وبالنحو التوليدي، وليغيظوني، كانوا يسمّونني بالفرنسية دي شوسّير [ذوالحذاء]. هذا اللعب بالألفاظ سيروق م.؛ ستقدّر دعابتي، وحسّي بالسخرية، وهكذا أصيد عصفورين بحجر واحد: أصرف انتباهها عن حذائيّ، وأظهر لها ثقافتي.

بشرط أن تعرف فردينان دي سوسير، وهو أمر غير مؤكّد. خصوصاً لن أسألها إن كانت قد قرأته؛ لا أحد يقرأ سوسير، حتّى لو اعتقد الجميع أنّه فعل ذلك؛ إنّه واحد من المؤلّفين القلائل الذين نعرف أعمالهم دون أن نكون قد قرأناها. من الأفضل عدم ذكر هذا اللساني العتيق، وإلاّ ستحسبني أرعن. قد تجوز أحذية غير ملمعة، لكن أن أضيف إليها نكتة مدّعٍ أحمق، هذا ما لا يُغتفر. لن أذكر كذلك جورج ديروى، شخصية مشبوهة، على افتراض أنّها تعرف من هو. حاصل الأمر، أطرح جانباً قراءاتي، التي نادراً ما يشاركني فيها أحد.

أقاوم كذلك (الأمر سيّان) رغبة الحديث عن نفسي. أصغي فقط؛ أجعلها تتكلّم، هي، أطول وقت ممكن، حتّى تبوح بنفسها وأعرف أقصى ما يمكن من الأشياء عنها. وإذا كان لا مفرّ من وضع حديث الكتب على البساط، فلتكن على الأقلّ تلك التي تكون قد قرأتها في صغرها، **هايدي، ماريا شاپدلين، مصائب صوفيا**، وما لست أدري! سيتيح لي ذلك معرفة أفضل بها، إذا كان صحيحاً أنّ المرء يكشف شيئاً عن نفسه حين يتحدّث عن قراءاته الأولى. لكن ألن ترى في ذكر هذه الأعمال، التي مع ذلك لم أقرأها، موقف احتقار من جانبي؟ لا جدوى من كلّ هذا. ربّما هي لا تقرأ، ولا تحبّ القراءة وتبغض الذين يقرؤون. كيف أتدارك غلطتي؟ سيفسدني الأدب، بل لقد أفسدني، على قول رفاقي في الفصل الذين

كانوا يعتبرونني حالماً مسكيناً ضائعاً في الروايات ودون صلة بالواقع. لن أروي هذا لـ م. ، هذا ليس المكان ولا الزمان للجدال في تدقيقات. ينبغي لي أن أبوح لها بحبّي ببساطة، دون مرور بالكتب؛ فضلاً عن أنّه، في أعماقي، توجد رغبة في أن تكون عواطفي تلقائية، طبيعية، فريدة. لكن لنكفّ عن هذا العبث : لقد وعدت بأن لا أخَالِطَ الأدبَ بعدُ.

يمرّ نادل بصينية ويوزّع مشروبات؛ لا يبدو أنّه يراني، لاستغراقه في العمل، وهو يهرع من مدعوّ إلى آخر، ليس من المدهش أن ينساني. غير أنّني أرتاب في كونه يتجاهلني عن قصد. لو يظنّ أنّه سيفلت منّي هكذا. أندفع نحوه، وبعصبيّة، أمسك بكأس ؛ أنتزعها منه قسراً تقريباً؛ ليس راضياً ويرميني بنظرة مستاءة، معتبراً أنّني لا أستحقّ أن أشرب، وأنّ مكاني ليس هذا المكان. لم يكن مخطئاً تماماً : أنا وحيد، محروم من الحماية والثقة اللتين يمنحهما الانتماء إلى جماعة.

بي عطش رهيب والمشروب ينعشني. الورق حول الكأس سأستعمله فيما بعد لمسح حذائيّ؛ مبلول قليلاً، لحسن الحظ أو لسوء الحظ. لكن قد آن الوقت لأظهر مع مضيفنا وأشكره على دعوته اللطيفة. أليس هذا أدنى ما يمكن من اللياقة ؟ لكن، مرّة أخرى، ما اسمه؟ كان يلزمني الاستفسار عنه قبل المجيء. أجازف بأن أرتكب هفوة، أثير بتحيّته سوء تفاهم : لن يتعرّف عليّ وسيؤاخذ نفسه لأنّه لم يتذكّرني. كيف يمكنه ذلك ؟ أبداً لم يرني. من الأفضل أن لا أزعجه، من باب الكياسة، حتّى لا أعقّد الأمور؛ فضلاً عن أنّه بالغ الانشغال وسط كلّ هؤلاء النّاس، منتقلاً من جماعة إلى أخرى، مصافحاً الأيدي، موجّهاً كلمة لطيفة لكلّ أحد.

على افتراض أنّه موجود هنا، وهذا ليس من المؤكّد. ربّما قد أعاقه عمله أو نداء عاجل إلى مكان آخر : هو رجل مهمّ تنوط به مسؤوليات جسيمة. لا ! هو في حجرة بالطابق، يستعدّ للسهرة، يقيس بذلات مختلفة، متردّداً بين عدّة أزواج من الأحذية، معتنياً بلفّ ربطة عنق ممتازة أمام مرآة كبيرة. لا ! يفعل شيئاً آخر : يتلفن لصديقة لم تتمكّن من الحضور، امرأة تهمّه، ويتوسّل إليها أن تلحق به. قد يدوم هذا وقتاً طويلاً، السهرة كلّها... ومن يدري، قد ينصرف المدعوون وهو لا يزال متعلّقاً بالهاتف، منتقلاً معها من التهديد إلى الاستعطاف. ينظّم حفلة فقط ليراها، وهي لا تأتي ! ذلك ما يقوله لها، لكن هذا النوع من الابتزاز لا يؤثر فيها. ومع ذلك كان يعرف أنّها لن تأتي ! من وقت لآخر، كان يجعلها تستمع إلى الضوضاء الصاعدة من الأسفل. لن ينزل لتحيّة مدعويه، وهم، من جهتهم، سيستغنون عنه باستخفاف، معتبرين أنّه لا أشدّ إضجاراً في حفل استقبال من صاحب البيت، دائماً فائض عن الحاجة.

هل هذه المرأة في مكان مّا عند أصدقاء ؟ أو في غرفة بفندق، بعيداً جدّاً، في بلد آخر ؟ ليس الأمر هكذا إطلاقاً : كيف يمكن أن يطلب إليها المجيء هذا المساء إن كانت على بعد آلاف الكيلومترات ؟ أظنّ بالأحرى أنّها قد أغلقت على نفسها بإحدى الغرف في الأعلى، وهو، في الممر أمام الباب، يتوسّل إليها أن تفتح له. في لحظة معيّنة، في حال يأس، سيهبط إلى الصالون، شاحب الهيئة، معوجّ ربطة العنق، وداعياً إلى الصمت، سيروي علينا مصائبه، وحكايته الأليمة.

ما دام متعلّقاً بالهاتف أو مستقرّاً أمام الباب، فلا همّ عندي. احتياطاً، يلزمني أن أدخل في حديث مع المدعوين. والحقيقة أن لا رغبة لي في ذلك. في موقف آخر، ما كنت لأتكلّف عناء النظر إليهم، وأقلّ من ذلك أن أخاطبهم، لكن لابدّ لي الآن أن أعزم على ذلك، بسبب النادل الذي لا يكفّ عن مراقبتي.

ينبثق نادل ثان ويقترب منّي، متجهّماً، ليستردّ كأسي الفارغة، ثمّ يتملّص حين أمدّ يدي لأمسك بأخرى. يلتحق بزميله، ومنحنيين على بعضهما، يتهامسان بشيء وهما ينظران إليّ. يرتابان جدّياً في سبب حضوري ويحتاران في الموقف الواجب اتخاذه. أحدس ما كانا به يهمسان : يذكران طفيلاً، الذي كان يتطفّل على الولائم من غير دعوة.

يقارناني بطفيل، أنا الذي كانت لباقته مضرب المثل بين رفاقي في الدراسة! كما لو كنت قد أتيت هنا لأشرب وآكل ! لن أذوق شيئاً، ولا حبّة. لا فضل لي في هذا، فالنادلان قد عزلاني؛ لا يزال بي العطش، لو أشرت إليهما، لوجدا لذّة خبيثة في تجاهلي. طوال السهرة، لم أشرب إلاّ كأساً واحدة، ولأحصل على ثانية، ينبغي القيام ببهلوانيات، والدخول في معركة عنيفة. الأفضل أن أصبر حتّى يتقدّما نحو جماعة وأستغلّ الفرصة لآخذ مشروباً خفية. والحال أنّه مع رعونتي المتجذّرة، سأختار هذه اللحظة بالضبط لإسقاط الكأس التي ستتهشّم إلى ألف شظيّة. والمدعوون الذين، حتى تلك اللحظة، كانوا يتجاهلون حضوري، سيقطعون أحاديثهم، ويلتفتون ناحيتي، ويتفحصونني من الرأس حتّى القدمين ويطرحون أسئلة بصددي. ماذا سأفعل لمّا سينقضّون عليّ جميعاً ؟ لحسن الحظّ، ليس الأمر كذلك، وعلى الأقلّ في هذه اللحظة، أنا أقلّ انشغالاتهم أهمّية. يتحدّثون على خلفية موسيقى أعرفها لكن لا أستطيع تعيينها. أحسّ بهم ضائعين، محكوماً عليهم أن يثرثروا إلى ما لانهاية ؛ لن يتوقّفوا، لن يستطيعوا ذلك، حتّى يباغتهم الموت، وآنئذ، سيظلّون، مثل سليمان، منتصبين بمعجزة، بفم فاغر، وكأس في اليد.

كم من المعاناة لأكون قريباً من م.! طوال السهرة كلّها، لم تتكرّم بالنظر إليّ، ما عدا النظرة الوجيزة في البداية. لن أنجح في لفت انتباهها وإذا ما قصدتها، ستتجاهلني، وستجد الوسيلة لحديث طويل مع هذا أو ذاك، ولّما سأفوه بكلمة متلعثماً، لن تصغي إليّ. أيّ حفاوة تظهرها للنّاس، والنظرات البرّاقة التي ترميهم بها، والبسمة التي تخصّهم بها ! إنّها متواطئة معهم، لا شكّ في ذلك، ولتمنح نفسها الأهميّة، تذيع الفظائع عنّي. تروي لهم أنّني في حفل استقبال قد كسرت رأسها حرفياً بخطاباتي حول الأدب، وأنّها في النهاية، وقد ضجرت، أخبرتني صراحة بأنّني كنت أضايقها. وتشرح أنّها منذ ذلك الحين، تجتهد في التهرّب منّي، رغم أنّها ليست من النوع الذي يهرب، فالحمقى لا يزعجونها بأيّ حال، تعرف كيف توقفهم عند حدّهم ! ثم تروي أنّه في مناسبة أخرى، قد همستُ بأنّني أرغب أن أصير سائقها. هذا ليس صحيحاً، هو اختلاق محض منها، تحاول الافتراء عليّ. كيف لي أن أكون سائقها، أنا الذي سقطت مرّتين في امتحان رخصة السياقة وقد أقسمت أن لا أترشّح من جديد ؟ بخبث تروي أيضاً أنّني، في حفل تدشين معرض فنّي، قد وطئت قدميها بحذائي الغليظ، ولتبهظني أكثر، تزعم أنّ ذلك لم يكن سهواً. لا تكتفي بأن تتهمني ظلماً، تضيف أنّني طفيلي، وأنّ النّاس يغضّون الطرف حين أتسلّل عندهم دون دعوة، وأنّني ضُحكة المدينة. وتؤكّد أنّها حيثما ذهبت، تصادفني في طريقها، هذا مضجر وهي ترغب في وضع حدّ لهذا الوضع. لا تنتظر إلاّ اللحظة المواتية لتوضيح الأمور معي وتقول لي للمرّة الأولى والأخيرة أن أكفّ عن مضايقتها.

هكذا إذن، إن خرجت إلى الحديقة، ستلحق بي. لكن هل سترغب في الظهور، في أن تجعل نفسها فرجة مع صعلوك من نمطي ؟ وفضلاً عن ذلك، هل ستجرؤ على أن تردّد في وجهي كلّ الأكاذيب التي تذيعها بصددي ؟

لا بدّ من الاعتراف بأنّني أخشى توضيح الأمور : حين ستقدّم لي من جديد حكاية السائق، ستحاول ضبطي متلبّساً بالخطأ. ستسألني لماذا أحقد عليها إلى هذا الحدّ بسبب أنّها تحدّثت عن ذلك فيما حولها. الخوف من أن أظهر بمظهر التابع ؟ سأقول لها لا، ليس هذا، ذلك أنّه بما أنّي لا أملك رخصة سياقة، فلن أستطيع سياقة سيارتها. سترد عليّ فوراً أنّه من الممكن، بدون هذه الوثيقة، أن ترغب في أن تكون سائقاً. لن أعرف آنذاك كيف أردّ عليها، وهي، فخورة بأنّها أفحمتني، ستعود إلى أصدقائها لتحدّثهم عن خبث نيّتي، وعن مكري المتخفّي تحت مظاهر التواضع، زاعمة أنّني لا أتحمّل مسؤولية أقوالي، وأتلذّذ بتدليس

أفكاري وأنّ مظهري ليس هو مخبري. كيف يمكن أن تكون معه علاقات عادية ؟ لكنّها قد كشفتني للنور، وتعلم كيف ستتصرّف : ذلك بسيط، يكفي لمعرفته أن تناقض ما يقوله. وهكذا، حين يقول إنّه لا يملك رخصة سياقة، فذلك يعني أنّ لديه واحدة. لماذا يتصرّف هكذا ؟ تدلّل، غريزة فطرية للكتمان ؟ شكّ مَرَضي في الغير ؟ ستكثر من الافتراضات وتتبختر وهي تعرضها، بهدف إظهاري حالةً صالحةً للتحليل النفسي. لكن قد يُعترض عليها بأنّه إذا كانت تملك مفتاح مزاجي (أقول نقيض ما أعتقد)، فإنّني ممكن التوقّع بشكل واسع وإذن لا مجال عندها للقلق ! ستردّ بمرارة نافضة رأسها : لا تغلطوا، إنّه أحياناً يقول ما يعتقد، وهذا أسوأ ما فيه ! حين يلائمه ذلك، يكون صادقاً، لكن ذلك لتحيير وتضليل مخاطبيه. لذا يلزم باستمرار الاحتراس منه، سواء حين يقول الحقيقة أو حين يكذب.

آخر الأمر، لن أخرج إلى الحديقة؛ سأجد نفسي فيها وحيداً، في البرد، بينما الآخرون، مستدفئين جيداً في الداخل، يواصلون الافتراء عليّ. أحد النادلين سينتهز فرصة وحدتي ليأتي لإزعاجي. سيبدي لي لطفاً عظيماً، ويقدّم لي الصينية بسخاء، وحين سأمسك بكأس، سيتجرّأ ليسألني، كأنّ شيئاً لم يكن، عن هويتي. سيتصرّف بمهارة، سائلاً إيّاي إن كنت السيّد س.، أيّ اسم، ليدفعني إلى التصريح باسمي. سيستفسرني عن مهنتي، وعلى حين غرّة، سيطالبني ببطاقة الدعوة. وفي انطلاقته، سيرغب كذلك في فحص بطاقة هويّتي. لا رغبة لي إطلاقاً في الإجابة على أسئلته. بأيّ حقّ يسألني ؟ الألفة الزائدة غير لائقة، على كلّ واحد أن يظلّ في موقعه. بل ليس في نيّتي الكلام مع المدعوين، الذين هم مع ذلك من مستوى رفيع، فكيف مع هذا التابع. سفاهته ستكلّفه غالياً، سأشكوه إلى مُشغّله، حتّى وإن كان هذا الأخير مشغولاً جدّاً في الهاتف.

الأولى أن أبقى في الصالون حيث أنا، مؤقّتاً، في حمى. لن يتجرّأ أيّ نادل على مخاطبتي أمام المدعوين الذين، حقّاً، يتجاهلونني، لكنّهم، دون أن يشعروا، يحمونني. ينبغي الاعتراف أنّني، مع احتقاري العميق للنادليْن، أغبطهما : عندهما مهمّة يؤدّيانها، ودور يلعبانه، لا يتساءلان ماذا يفعلان هنا. لو كنت مكانهما، لتقدّمت نحو م.، وعرضت عليها الصينية، ولكلّمتها... أنا أهذي : النادل لا يكلّم المدعوين، هذا ليس من عمله، أقصى ما يمكنه هو أن يجيب على سؤال محتمل. لماذا لا أستعير من أحدهما سترته البيضاء ؟ سيرفض، هذا أكيد، لكن ما الذي يمنعني من انتزاع الصينية من يديه ؟ خوفاً من سقوطها، سيقبل بالتنازل لي عنها، دون أن يجرؤ على فعل شيء آخر... لن يجري على كلّ حال ورائي ليستردّها! أليس من

واجبه أن يتلافى أيّ فضيحة ؟ أمام عجزه، لن يتبقى له إلاّ الذهاب للشكوى لدى السيّد، لكنّ هذا، دائماً متشبّثاً بالهاتف في الأعلى، سيأمره بإشارة ألاّ يزعجه.

إذن أرتجل نفسي نادلاً : ذلك سيسلّي م.، وسينكسر الجليد بيننا، وستقدّر جرأتي، وإخلاصي، وكلّ ما أفعله لأكون إلى جانبها. سنتبادل بعض الكلمات. ولمّا سأغادرها لأخدم المدعوين، ستنطلق في الضحك، وهم، وقد فُوجِئوا في البداية، واحتاروا، سيدخلون سريعاً في اللعبة، وفيما هم يراقبون حركاتي الخرقاء، سيهتفون من الفرح، والإعجاب، ويصفّقون بحرارة. كيف سيصفّقون وهم يمسكون بكأس ؟ سيضعونها على مائدة أو على الأرض، عند أقدامهم. سأثير الانتباه، سأصبح قمّة الفرجة، سأوجد أخيراً وسأكون، منذ تلك اللحظة، مندمجاً تماماً. وفي جوّ من المصالحة العامّة، سيحسّ الجميع بالسعادة. آنذاك سأعيد الصينية إلى النادل وأعود إلى قرب م.

أفتقد عزّة النفس. أعرض نفسي هكذا للفرجة، أصير مهرّجاً... لأرتح قليلاً، أنا مرهق من الوقوف. لأختر فوتيلاً منعزلاً وأجلس، أتذوّق المتعة العظيمة للانبطاح في المقعد، بينما يستمرّ الآخرون في الكلام، في الضحك. لكن سأكون الجالس الوحيد، طريقة أخرى للتميّز، ولفت النظر إلى شخصي. منذ بعض الوقت، حلّ محلّ نظرة النادليْن المتفحصة ابتسامة متعالية وساخرة. أيظنّان أنّي قد تسلّلت سرّاً إلى هذا البيت ؟ لا، ليس حضوري المزعوم أنّه غير مشروع هو الذي يسلّيهما، إنّها مساعي للاقتراب من م. قد أدركا أنّه بسببهما لا أقترب منها. لديهما رغبة كبيرة في الحديث معي، لذا يترصّدان الفرصة الأولى ليقوما بذلك. وحتّى يحين هذا، يشجّعانني بالإشارة ألاّ أتردّد، أن أواصل محاولاتي لدى م.، أن أتجرّأ على الذهاب أبعد، أن أحتضنها بين ذراعيّ.

لن أدخل في نزاع معهما ؛ بالعكس تماماً، أداهنهما، أحاول استمالتهما. قد يمنحانني بعض النصائح ويخبراني عن م.، عن المدعوين، عن مضيفي الذي لا أتمكّن من تذكّر اسمه. قد أكلّفهما أيضاً بمهمّة لدى م. : سيذهبان ليهمسا إليها بأنّني أرغب في حديث معها، أو يحملان إليها رسالة أخطّها علي طرف ورقة. لا، كلّ ألفة من جانبي قد تبدو لهما ضعفاً. يلزمني الاحتراس من البوح لهما، ثمّ أيّ هوان أن أتدنّى إلى التعامل مع هذين الشخصين اللذين، مع رغبتهما في أن يكونا متواطئين معي، لا يتمنيان سوى شيء واحد : أن أتبهدل. إنّهما، في ركن من الصالون، متواريين وراء ستار، يقهقهان، محاكيين لعب عازف ناي وعازف كمان. يجذبان كمّي سترتيهما ليذكّراني بسترتي. يلاحظان حذائيهما، اللامعين كما يجب؛

يهزّانهما بنيّة التهكّم بي. وليختما كل هذا، يواصلان ازدرائي بالشروع في حركات راقصة. إنّ صبري أمام امتحان رهيب. سأذهب لأقول لهما كلمتين، أسألهما لماذا يستفزّانني وأجبرهما، فوراً، على أن يعتذرا، بل أكثر من ذلك : أن يركعا ويمسحا حذائيّ، وسط الصالون تماماً، تحت نظرة المدعوين المندهشة !

فجأة يتوقفان عن صبيانياتهما. انبثق رجل خلفهما، في الخمسين، طويل القامة، قوّي البنية، بنظّارتين من الصدف، وبذلة سوداء، وربطة عنق فراشية. خفضا رأسيهما، وقد ضُبطا في حالة تلبّس، مظهريْن الندم، لكنّ القادم الجديد، ربّ البيت دون شكّ، له مشاغل أخرى في البال ولا يهتمّ بهما. يقوم بتعداد المدعوين، مراجعاً ورقة في يده. حيرته آتية من أنّ عدد الأشخاص الحاضرين لا يطابق العدد الموجود على القائمة؛ يوجد متطفّلون يحاول الكشف عنهم، ربّما واحد، وأنا هو من سيتّهم. ما أن سينتهي من تحقيقه، حتّى يأتي، مُحاطاً بالنادليْن، ليسألني بأدب من أكون وماذا أفعل في بيته. لكن اسمي يوجد حقّاً في قائمته، أليس كذلك ؟ وإذا لم يوجد فيها، فلا يمكن أن يكون ذلك سوى خطأ سببه إهمال سكرتير قد نسي اسمي أو نسخ واحداً مرّتين. ممكن أيضاً أن يكون أحد المدعوين قد جاء بشخص معه، دون أن يخبر بذلك. لكن لماذا عليّ أن أحسّ نفسي مذنباً بأخطاء الآخرين ؟ مدعو سمج يهبط مع شخص غريب، وأنا الذي سيقذفون به خارجاً! بالتأكيد، عندي هوس بإذلال نفسي، وتعذيبها، وتوقّع الأسوأ. في الواقع، ما يحصل هو أبسط بكثير : ربّ البيت يبحث عن اسمي ليأتي لتحيّتي. لمّا لاحظ أنّي وحيد، ضائع وسط الحشد، يرغب في تقديمي إلى أصدقائه وإشعاري بالراحة.

أهو حقّاً السيّد ؟ هو يشبه بالأحرى رئيس الخدم، له مظهره، وهيئته. صارم، في شيء من العبوس ولا يحيّي أحداً. أثناء ذلك، مُشغّله جالس في الأعلى في الممرّ، ينتظر أن تتفضّل امرأة بأن تفتح له الباب. ولمّا لم تردّ على توسّلاته، يستبدّ به شكّ : أهي بالفعل وراء الباب ؟ ليتأكّد من ذلك، يكتب كلمة ويدسّها تحت هذا الباب، لكن جزئياً فقط؛ إن كانت موجودة، فلن تقاوم فضول قراءتها وستسحبها إليها؛ هو يعلم إلى أيّ حدّ تحبّ قراءة قصاصات الورق المبعثرة. لكن حين يرى البطاقة لا تتحرّك، يتساءل إن كانت المرأة التي يتوسّل إليها أن تفتح له الباب لم تنزل منذ وقت طويل إلى الصالون حيث ربّما هي الآن تثرثر مع المدعوين، وفي كفّها كأس. وهكذا عذّب نفسه السهرةَ كلّها من أجل امرأة ظنّ الوصول إليها متعذّراً، لكنّها ليست نائية جدّاً، بل في الأسفل، على بعد أمتار منه. غير أنّ شكّاً يحضره : كيف صنعت لتخرج من الغرفة، بينما الباب مغلق من الداخل والنافذة تحميها قضبان صلبة ؟

رئيس الخدم هو المكلّف بفكّ هذا اللغز. متصرّفاً بمنهجية، يقرّر أن لا يهتمّ في الوهلة الأولى بمتطفّلين محتملين، ويركّز انتباهه على أولئك الذين لم يحضروا، خصوصاً الغائبة، المرأة التي من أجلها قد أُقيمت الحفلة والمختفية في غموض. ليبدأ بحثه، يتوجّه إلى م. ومشيراً إليّ يسألها إن كانت تعرفني. يفحصان كلاهما قائمة المدعوين. ها أنذا متورّط في قضيّة بوليسية؛ سيحمّلونني مسؤولية اختفاء امرأة، سأكون كبش المحرقة، أنا المنفرد ودون نصير.

م. في هذه اللحظة ستقرّر مصيري. أراها تتردّد، تهز رأسها، قائلة إنّها لا تعرفني، إن لم يكن أنّها تناشد رئيس الخدم أن لا يتّهمني باطلاً. لن تخونني مع ذلك ؛ رغم سخطها على ملازمتي لها، فهي لا تستطيع إنكار عشقي الرهيب لها. ثمّ، لماذا نسبت إليها مشاعر عدائية تجاهي ؟ ما الذي أؤاخذه عليها ؟ العداء الذي أشتبه به عندها ليس على الأرجح سوى إسقاط لذلك الذي أثيره. ربّما تحبّني سرّاً وتتمنّى كثيراً أن أذهب إليها وأكلّمها. منذ وقت طويل وهي تنتظر أن أقوم بالخطوة الأولى، وأنا، الكسيح بالتهيّب والمخاوف الباطلة، لم أفهم شيئاً ووقفت عند تحفّظ بليد. لماذا عليّ كلّ الوقت التنقيص من ذاتي ؟ من أجلي، لتراني، اندسّت هذا المساء بين المدعوين. وبعد كلّ شيء، لماذا لا أستحقّ هذا اللطف ؟ لكن، إذن، هي مثلي كذلك تُعتبر متطفّلة، ونحن الاثنان كلانا يبحث عن الآخر!

يحرّك رئيس الخدم جرساً صغيراً ليطلب الصمت. سيلقي خطبة. بتمهّل يتحلّق أمامه المدعوون في نصف دائرة. يتنحنح، وإذ يبطئ في الكلام، يبدأ البعض ينفد صبره ويهمس. إذا كان يتردّد بهذا القدر في افتتاح الكلام، فذلك لأنّ عليه تأدية واجب ثقيل : سيهاجمنا، م. وأنا، ويفضحنا بوصفنا متآمريْن ويجعلنا مسؤولين عن اختفاء امرأة السيّد.

يقول أخيراً : «سيّداتي وسادتي، سيّدي يرحّب بكم ويرجوكم أن تغفروا له عدم حضوره شخصياً لاستقبالكم وتحيّتكم. منعه من ذلك حادث شخصي، كلّفني بتبليغكم إيّاه. إنّه، كما تعلمون، مغرم جدّاً بمويرا، وهذا منذ زمن بعيد. لقد وعدته بالمجيء إلى هذه الحفلة، لكن في الدقيقة الأخيرة، أنبأته أنّها لن تأتي. ولمّا لم يستطع تحمّل صدمة هذا النبأ السيّئ، اضطر إلى لزوم الفراش، ضحيّة لألم عظيم. غير أنّه يأمل أنّ مويرا ستغيّر رأيها، لكن لأجل هذا يطلب عونكم؛ إنّه في حاجة إليكم ويتمنّى أن تذهبوا للبحث عنها، أن تبعثوا بوفد، الوفد الذي، بعدم إغفاله لأيّ من الحجج الكفيلة بالتأثير فيها، سيقنعها بالمجيء لرؤيته. باسم سيّدي، أشكركم، سيّداتي وسادتي».

يجوب المدعوين همس عريض وجميعهم يعرض نفسه للبحث عن مويرا. متأثّراً بهذا المظهر من التضامن ومن الأخوّة الذي قد تأسّس، أقرّر أن أنضمّ إلى الوفد وأسهم في نجاح المهمّة المنوطة به. بل سأستبق، وحين ستحين اللحظة، سألقي على مويرا خطبة المصالحة المتوجّبة، خطبة ينبغي، في هذا الظرف ووفق نصائح البلاغيين، أن تكون طويلة كي تعطي الوقت للغضب الذي تكنّه للسيّد أن يتبدّد. يستبدّ بي تعاطف مفاجئ مع هذا الرجل الذي، بعد ساعات قضاها في التوسّل إلى امرأة في الهاتف، خطرت له فكرة إرسال وفد للبحث عنها. ليس عندي أدنى شكّ في أنّ هذا منه برهان عظيم على الحب. يريد إشهاد كلّ هؤلاء الحاضرين في الحفل على عواطفه، ولو استطاع، لطلب العون من جميع المخلوقات الأرضية، والمائية، والهوائية.

يتأهبون للانصراف؛ حركة مرحة في المدخل؛ يرتدون معاطف، وشالات، يربطون واقيات الرقبة. أنا آخر من يبلغ باب الخروج.

في الشارع، شيء مّا يدهشني : أسمع قهقهات عريضة، يودّع المدعوون بعضهم بعضاً، يتعانقون، ويتواعدون بمكالمات ومكاتبات. يفترقون في استعجال ويقصدون السيّارات. كلّ واحد يعود إلى بيته، في اتجاه مختلف. لكن إذن، ما الذي حصل للوفد الذي كان عليه أن يذهب ليبحث عن مويرا ؟ لماذا هذا الانقلاب ؟ لقد كانوا جميعاً يبدون مفعمين بالإرادة الحسنة والحماس لفكرة مساعدة مضيفهم.

أنا في حاجة إلى م. لتشرح لي بالضبط ماذا يحصل. لكن أين هي ؟ في الزحمة، غابت عن نظري. هل هربت أم ظلّت في الداخل ؟ يبدو لي أنّني لمحتها في السيارة الأخيرة التي كانت تنطلق، لكنّي لست متيقّناً. قد انتظرتني لتأخذني معها، لكنّي لمّا أبطأت في اللحاق بها، غادرت.

ما حيّاني أحد أو قال لي كلمة طيّبة. شاهدت على العتبة الانصراف المتعجّل للمدعوين. كانوا متعجّلين لمغادرتي؛ كانوا يتسابقون من يكون الأوّل. لكني أفهم : لقد وجدوا خطبتي غير لائقة وظنّوني مجنوناً. ربّما أيضاً رأوا في اقتراحي البحث عن مويرا طريقة شاذّة لصرفهم. ما أنقص خيالهم !

الشارع خال الآن. والبوّاب، محرجاً مرتبكاً، يستعدّ لإغلاق البيت. سحنة رئيس الخدم محزونة والنادلان يرفعان ذراعيهما في حركة عريضة، كما لو كانا يعتذران ويظهران لي إلى أيّ حدّ هما آسفان.

يشتعل ضوء في نافذة من الطابق. شبح.

أَنْبِئُوني بالرّؤيا

رواية

إلى إسماعيل

«سَمُّوني إسماعيل».

هرمان ميلفيل، موبي ديك

«هكذا يبدو مظهر شخص يقرأ: مظهر لا أحد».

بُوطو شتراوس، الإهداء

إيدا في النّافذة

أُحبّ القراءة في الفراش. عادة مكتسبة منذ الطّفولة، لحظةَ اكتشاف **ألف ليلة وليلة**.

كنت أرقد في غرفة جدّتي، على أريكة موضوعة أسفل سريرها. أثناء مرض من أمراضي - لابد أنّه كان من الخطورة كي تتأبّد ذكراه عند الأسرة -، كنت على الدّوام غائصاً في رقادٍ سُباتيّ. وفي اللّحظات القليلة التي أستردّ فيها وعيي، أسمع أصوات الزّائرات المستخبرات عن حالي. ما أن أدرك أنّي موضوع همسهنّ حتّى أغوص ثانية في النّوم.

لّما أخذت في التّعافي، رفعن من صوتهنّ وتكلّمن عن هذا وذاك من الأشياء. لم أعد محور أحاديثهنّ. تكدّرتُ لذلك، فأخذت أتحسّر على المرض، لكن لا جدوى من التصنّع، كنت أعرف بالتّجربة أنّ جدّتي لا تنخدع أبداً بأكاذيبي. وفي الواقع، ما كنت بحاجة إلى المراوغة، فما زلت واهناً وانتكاسة قد تطرأ في كلّ لحظة.

في هذه الظّرف جذب انتباهي كتابٌ موضوع بالقرب منّي، **ألف ليلة وليلة**، في طبعة بيروت، المسمّاة أيضاً بالكاثوليكية. ماذا كان يصنع في بيت لا يهتمّ فيه أحد بالأدب؟ من الذي جعله قريباً من أريكتي، في متناول يدي ؟ من الظّاهر أنّ إحدى الزّائرات قد نسيته ولم ترجع لاسترداده، لذا ظلّ قرب فراشي طوال نقاهتي. كنت أجهل ذاك الوقت أنّ الفقرات الجنسية قد استُبعدت منه بعناية، لكن لم ينل ذلك من قوّة الحكايات وظلّ جانبها الفاضح كاملاً. وإلاّ لماذا انتابني شعور مبهم بأنّه لا ينبغي لي أن أقرأه ؟ إذا ما دخل شخص

إلى الغرفة، أخفيه تحت الأغطية، لاسيّما إذا كان والدي. هكذا كنت إذاً أتصدّى للقراءة، للأدب، تحت شارة المرض والإثم. ذلك كان الكتاب الأوّل الذي حاولت قراءته، الكتاب العربيّ الأوّل، الكتاب الأوّل بلا زيادة.

كنت أقرأ في الفراش، على ضوء النّهار... نقيض شهرزاد التي تروي في اللّيل وتسكت في الصّباح. كنت بقطعي القراءة في المساء، أخالف إشارتها الضّمنية وأعكس نظام الأشياء.

والحال أنّي بقدر ما كنت أقرأ ويمضي الوقت، تتحسّن حالي. ولمّا بلغت الصّفحة الأخيرة، شُفيت تماماً. وكأنّ للأدب فضيلة علاجية. فإن لم يكن يشفي أمراض البدن، فهو يسكّن آلام النّفس، هذه إحدى ثيمات كتاب **اللّيالي**. أميل إلى الظنّ أنّني استعدت الصحّة بفضل شفاعته ؛ بفضلها **هي** أيضاً، الزّائرة الغامضة التي نسيته عند رأس فراشي.

كلّ هذا مؤثّرٌ للغاية، لكنّ شكوكاً تنبثق، مشوّشة صفاء اللّوحة. أفعلاً قرأت هذا الكتاب في الطّبعة البيروتية المهذَّبة ؟ يروق لي اعتقاد ذلك، الله يعلم لماذا، لكن ما حقيقة الأمر ؟ لنذهب أبعد: أقرأته وأنا طفل ؟ ربّما أكون قدحاولت، ولمّا فطنت لثرائه المبهظ، تخلّيت عن قراءته بعد بضع صفحات، بضعة سطور. الكتاب الأوّل ؟ كم مرّة زعمتُ ذلك، لكن أليس ذلك لأنّه بالعربيّة وأنّني أشقى مجتهداً لأربط نفسي بها لست أدري من أصل ؟

أمّا الزّعم بأنّني كنت مريضاً لمّا اكتشفته، فذلك استيهام محض. استحضار ما لست أدري من مرض، استثارة الشّفقة على الذّات، استعادة رؤيتي طفلاً راقداً على أريكة تحت سرير جدّتي... ألست منهمكاً في تزويق الأشياء موحياً بأنّ الحكايات قد استرجعت لي صحّتي ؟ مماثلاً نفسي من دون حقّ بشهريار، الملك المجنون الذي شفته شهرزاد... ومن ثمّ سيناريو تلك الزّائرة الغامضة، القارئة النّاسية للكتاب... في الواقع، لا امرأة كانت تقرأ في ذلك الزّمان فيمن حولي، ربّما آيات من القرآن، لا **اللّيالي** بالتّأكيد.

أخيراً، الإيحاء بأنّي ببلوغ النّهاية، قد شفيت تماماً... هذا من جانبي اختلاقٌ مغرض. الواقع أنّني لن أكون قد شُفيت، بل سأكون قد متّ. منذ ألفية من السّنين، ألم يتردّد القول إنّه لا تنبغي قراءة **اللّيالي**، أو أن لا يُقرأ سوى شطر منها ؟ الذين لم يتبعوا هذه النّصيحة دفعوا الثّمن غالياً. فقد ثبت أنّهم جُنّوا، أو وضعوا حدّاً لحياتهم، أو ماتوا من السّأم، حرفياً. غاب عنّي هذا في ذلك الزّمان، لكن لابدّ كنت قد استشعرتُ غريزياً الخطر.

بيد أنّ بفضل هذا الكتاب دُعيت إلى الولايات المتّحدة، أو بتدقيق أكبر بفضل مقال (هو في الأصل بحث الإجازة)، «النّوم في **ألف ليلة وليلة**». كان الأستاذ ك. قد أوصى بنشره، لدهشتي العظيمة، لأنّني كنت أعتقد أنّه يكرهني. كان ينتقدني كلّ الوقت ويبدي شكّه إزاء مشاريعي، لكن خلافاً لكلّ توقّع ودون أن ألتمس منه ذلك، قام بنشر بحثي في *Studia Arabica* دراسات عربية (في أحلامي الأشدّ هوجاً، لم أكن أعتقد استحقاقي شرف ورود اسمي في فهرس هذه المجلّة الرّفيعة). زيادة على هذا، زكّى طلبي منحةَ شهرين لدى مؤسّسة فلبرايت. بطريقة مفاجئة، فتح لي النّوم أبواب أمريكا...

في المطار، كان سائق ينتظرني، في يده لافتة كُتب عليها اسمي بحروف عريضة. أثناء المسير إلى النّادي حيث سأقيم، لم نتبادل كلمة. كان المطر يهطل، والمنظر الذي يتتالى دمياً، بنايات كئيبة، أشغال في طور الإنجاز، رافعات هائلة... لا إرادياً، أخرجت علبة سجائري، ولمّا أدركت هفوتي، بدأت أدسّها عندما أشار لي السّائق، الذي أبصر حركتي في عاكس الرّؤية، بأنّه يأذن لي في التّدخين.

كان المسار يبدو لي لا ينقضي وبدأت أندم على سفري، فيما البارحة فقط كنت متحمّساً لفكرة اكتشاف أمريكا. لم يكن السّائق راضياً بدوره : تاه، ولمّا لم يهتد إلى طريقه توقّف ليفحص خريطة، على ما يبدو دون نتيجة، لأنّه سار حتّى محطّة وقود حيث استعلم. أخيراً، بعد دوران طويل، أنزلني في النّادي.

رتّبت أمتعتي في الخزانة الحائطية الفسيحة بغرفتي، وضعت ملفّات، ومدوّنات، وأقلام على المكتب. ولمّا لم يكن لديّ سوى كتابين أو ثلاثة، تردّدت لحظة في وضعها على الرّفوف المعدّة لهذا الغرض، لفرط ما تبدو شاذّة وسط الفراغ. ألحقتُ بها مستلاّت مقالتي عن النّوم، ومخطوطة بحث الدّكتوراه عن الفضول المحرَّم الذي كنت في آخر مراحل إنجازه، ومعجم أنجليزي، ومعجم ثنائيّ، وطبعة شعبية من **اللّيالي** في أربعة مجلّدات، وأخيراً *L'Île mystérieuse* لجول ڤيرن التي لا تفارقني أبداً والتي أقرأ منها دائماً قبل أن أنام. ولمّا ظلّت المكتبة فارغة بشكل موئس، آسيت نفسي بأنّها حال مؤقّتة : فقد كانت لي نيّة شراء أكثر ما أستطيع من الكتب.

بعد إقامتي في الغرفة، لم أعد أدري ما أفعل. نزلت إلى بهو الاستقبال لأتلفن إلى الأستاذ مايكل هامْوسِت. أخبرني أنّه سيأتي لأخذي إلى العشاء.

حين حضر، كلماته الأولى هي قوله إنّني لا بد مرهق بعد هذا السّفر الطّويل، ولذا قرّر أن يعفيني في هذه السّهرة من الحديث بالأنجليزية.

- «سنتحدّث بالفرنسية».

لم يفكّر بتاتاً في حديث بالعربية، التي كان مع ذلك يعرفها. استحسنت التّأجيل الممنوح لي، لكن مع اليقين بأنّ مضيفي سينفّذ تهديده في الغد فلا يخاطبني إلاّ بلغته. كان يلحظني بنوع من القلق، متسائلاً دون شكّ كيف سأجد الخلاص أمام طلبته. كانت فرنسيته ضعيفة، لكن بالتّأكيد أفضل من أنجليزيتي. عدم التّوازن كان جليّاً وهذا كان يمنحه تفوّقاً واضحاً.

لّما وصلنا أمام بيته، لاحظت على لوح الباب ملصقاً لمنع التّدخين. ارتبتُ في أنّه قد اقتناه اليوم بالذّات وثبّته على بابه لأجلي تماماً قبل أن يأتي لأخذي. لابدّ قد بلغه صيت إدماني على التّدخين. ما أن سيعود بي إلى النّادي، حتّى يزيل الإعلان المقيت.

استقبلتني زوجته بكثير من اللّطف. كانت جدران حجرة الاستقبال مكتسية بالكتب. ولأقول شيئاً لطيفاً، همستُ :

- «إنّها مكتبة بورخيسية».

اتّسعت عينا السيّدة هاموست دهشةً.

- «تعرفُ بورخيس !»

أكّد لها زوجها أنّني قد قرأت كتابات المؤلّف الأرجنتيني عن **اللّيالي**، وهو قول محيّر إذْ يوحي أنّني باقتصاري على الأعمال التي تهمّ تخصّصي، لم أعبأ بالباقي. تدارك الأمر بإخباري أنّ زوجته مُتَأسْبِنة وفكّرتْ لحظة في دراسة تأثير **اللّيالي** على كتّاب أمريكا اللاّتينية.

- «لا على بورخيس، إذ توجد سلفاً دراسة أو دراستان جيّدتان في هذا الموضوع، وإنّما على كتّاب آخرين، مثلاً مانويل سكورزا ومؤلّفه **طبول في اللّيل** : السّارق الذي يُحسن التحدّث إلى الخيول، ويغريها بأن يهمس لها، ليلاً، أشياء في آذانها. كان يمنّيها ببراري خصيبة وإناث رائعات ؛ فتتبعه حينئذٍ راضية».

تعهَّدُ السيّد هاموست بأن لا يحادثني هذا المساء إلاّ بالفرنسية لا يعني بالطّبع زوجته. وهكذا كان عليّ أن أتواصل معها بالأنجليزية بالضّبط لمحاولة تحديد اللّغة التي كان يستعملها السّارق للحديث إلى الخيول. لغته أو لغتها ؟ ومن موضوع لآخر، تناولنا مسألة خطاب البهائم في **اللّيالي**، وذكرنا صاحب الزّرع الذي كان يفهم لغة الحمار، والثّور، والكلب، والدّيك ؛ وتوقّفنا قليلاً عند القرد الخطّاط. وبتداعي الأفكار، تحدّثنا عن الحصان الطّائر الذي جعل أحد الدّراويش القرندلية الثّلاثة أعور، وكنّا في التّساؤل إن كانت توجد حكاية تروي تواصلاً كلامياً بين رجل وحصان حين دقّ أحدٌ جرس الباب.

دخلت امرأة ذات جمال مذهل. قدّمها لي السيّد هاموست تحت اسم إيدا (أو آدا، عايدة، إيدّا)، كان سيذكر اسمي عندما أشاحت بوجهها وانخرطت مع السيّدة هاموست في نقاش غاب عنّي موضوعه. كانتا تضحكان، وتهتفان، تحت نظرة السيّد هاموست المتهلّلة والمُعجَبة، وأمام مظهر هذه السّعادة الصّاخبة، زاد من إحساسي بالضّياع أنّني لم أكن أفهم شيئاً ممّا تقولان، ولا كلمة واحدة.

كان العشاء ممتازاً. نسينا الخيول ودار الحديث عن الحبّ. بدا لي أنّي سمعت السيّد هاموست يقول ذات لحظة :

«لا أفهم لماذا يبذل أبطال الرّوايات كلّ هذا العناء ليحصلوا على امرأة».

بعد التّحلية، عدنا إلى حجرة الاستقبال. كانت إيدا تتلافى منهجياً النّظر إليّ وتقاطعني كلّما حاولت أن أفوه بكلمة. والسيّد هاموست في منتهى الرّعاية لزوجته ويكثر من علامات الحنان والحبّ التي تتلقّاها بابتسامة عريضة. كنت مُتعَباً وعيناي تَخزِانني، أتعجّل العودة إلى النّادي، لكن بدل العودة بي، استمرّ السيّد هاموست في تحسّس شعر زوجته، ثمّ متجاسراً، قبّلها طويلاً على فمها. أغمضت عينيها وسحبته نحو الأرض، تماماً قرب الفوتيل حيث كنت أجلس. شرع آنذاك في دسّ يده تحت تنّورتها. نهضت إيدا، ومقتربةً منّي، ربتت على كتفي. فتحتُ عينيّ : السيّد هاموست هو الذي كان مكبّاً عليّ، قائلاً : «أعتقد أنّ عليّ أن أعيدك إلى النّادي». كان يبدو منشغلاً. نهضت إيدا، عانقت المضيفين وانصرفت، دون نظرة لي. في الخارج، كان الجو بارداً جدّاً.

في الغد، خرجت باكراً من النّادي حتّى أتمكّن من التّدخين. سرعان ما ذرعت الشّوارع القليلة التي تحاذي الحرم الجامعي.

لم أنم جيداً، بسبب التّفاوت الزّمني، لكن أيضاً لأنّ ذكرى البارحة تعذّبني. أنْ أنام وأنا مدعوّ، أيّ مضايقة لمضيفيّ ! لا أتذكّر تماماً إن كنت قد أكلت. ثمّ ذلك الحلم السّخيف. يعلم الله ماذا كان يكشف عنّي، أفكار مريضة تكتتم فيه. كم وقتاً دامت غفوتي ؟ أكنت قد قلتُ شيئاً ؟ ليس ذلك بالمستحيل. أمّا عن انصرافي الأهوج... هل حيّيتُ السيّدة هاموست وإيدا؟ لابد أنّهما كانتا قد اكتنهتا مضمون حلمي ورغباتي غير اللاّئقة.

مهما قلت لنفسي، في انتفاضة تمرّد، إنّه لو لم يمنعوني من التّدخين، لكنت مع ذلك قد قاومت النّوم، فتصرّفي يظلّ شائناً. مقامي يبدأ تحت أنحس الطّوالع... هذه العادة لديّ أن أغفو عند النّاس ! النّوم اللّذيذ، كان يقول هوميروس... كم مرّة، خلال سهرة، استفقت مذعوراً، رأسي على كتف جار متضايق ومتعاطف، متواطئ أيضاً : قهقهة عامّة ترافق استفاقتي. ومع هذا، يستمرّ أصدقائي في دعوتي، رغم تلك العادة السيّئة، ماذا أقول، بفضلها ! إنّها فرجة بالنّسبة لهم، ينتظرونها أحياناً بنفاد صبر. «ما أكثر ما نطقتَ به من الأشياء، لكن اطمئنّ، لن نردّدها، هذاسيبقى بيننا !»

ليس مصادفة إذن أن أكون قد كتبتُ دراسة عن النّوم ! كنت أتحدّث فيها عن نفسي بطريقة غير مباشرة وأنا أعالج مسألة أكاديمية. الموضوع خصب جدّاً في **اللّيالي** : شخصيات تخضع للنّوم بتناول مخدّر، وأخرى يُغشى عليها، وأخرى أيضاً تُدفن حيّة. النّائم اليقظان لفت انتباهي، لكنّ حكاية عزيز هي التي شغفتني، عزيز أثناء انتظاره لمحبوبته، يرتمي على الطّعام بشَرَاهة ويغرق في نوم بهيمي. لمّا فتح عينيه في الغد، ألفى نفسه مرمياً وسط الشّارع. كنت محظوظاً أكثر : استيقظت في فراشي.

لمّا أوردتُ في مقالتي الذّنب مقروناً بالنّوم، لم أغفل أن أقول إنّ شهرزاد لو أغمضت عينيها ليلة واحدة، لكانت مقطوعة الرّأس في الغد. لكن هذا كان مبتذلاً جدّاً. وكما يحدث غالباً، لا تحضر فكرة جيّدة إلاّ بعد أن يكون العمل قد نُشر أو نوقش. الفكرة الأصيلة حقّاً، رغم بساطتها المحيِّرة، لم تخطر لي إلاّ فيما بعد. ما أغفلتُ أن أذكره في دراستي، هو حال شخصية لا تنام أبداً، الملك شهريار : في اللّيل وحتّى الفجر، يستمع لحكايات شهرزاد ؛ ثمّ بعد ذلك ودون تمهيد، ينشغل بأمور مملكته. هكذا كلّ يوم. وشهرزاد ؟ ماذا تصنع أثناء النّهار ؟ لا يقول النصّ شيئاً عن ذلك، ويمكن افتراض أنّها تنتهز المهلة الممنوحة لها لتنام،

لكن هذه الفرضية، لست أدري لماذا، لا تعجبني.

لم يكن وارداً بالنّسبة لي التردّد على خزانة الجامعة، كنت عاجزاً جسدياً عن ذلك. أغبط القرّاء الذين يمكنهم العمل فيها من الصّباح حتّى المساء. يثيرون فيّ إحساساً بالخطأ : جادّون، وقورون، يبدو عليهم أنّهم يؤدّون مهمّة، يدوّنون ملحوظات، يحكّون أعينهم، يمسحون نظّاراتهم، يتمطّون أحياناً متثائبين بارتياح من أنجز واجبه، بينما لا أستطيع أنا التّركيز على الوثيقة الموجودة تحت عينيّ. أمّا أن أدوّن ملحوظات... أدوّن ماذا بالضّبط ؟ لذا لا شيء يبرّر وجودي في هذا الحرَم حيث، ما أن أضع فيه القدم، حتّى أتيه وأدوخ.

بيد أنّ التردّد عليها كان أو ينبغي أن يكون الحافز الأول لمقامي في الولايات المتّحدة. أن أقرأ الكتب التي لا أستطيع العثور عليها في بلدي كان هو السّبب الرّسمي الذي أتعلّل به في كلّ حين، مع علمي أنّ الأمر ليس كذلك. خزانة الجامعة التي تستضيفني جيّدة التّجهيز وكنت متيقّناً أن أعثر فيها على كلّ الأعمال حول **اللّيالي** التي أرغب في الاطّلاع عليها منذ زمن بعيد والتي ظلّت بالنّسبة لي متعذّرة المنال : طبعة ماكسمليان هابشت، والتّرجمتان الألمانيتان لكَوستاف ڤايل وإنُّو ليتمان، والأنجليزيتان لإدوارد لين وجون پاين... جميعها هنا بالضّبط، أعرف ذلك، وكان هذا مُحْبِطاً. لا مفاجأة في الأفق، لا لقاء غير منتظر، لا صعقة عشق. لماذا إذن عزمتُ على هذا السّفر ؟ للا شيء، أو بالأحرى لأنّ آخرين قد قاموا به. رغبةٌ محاكاتية حقيقية...

ما كان عندي شيء كثير أعمله ومنذ وصولي كنت أحيا في العَرَضي وأسبح في اللاّجدوى. وأنا أمشي في الطّرقات، تعود إليّ كلمات، قصائد عربيّة حفظتها قديماً في المدرسة، آيات قرآنية، ذكريات قراءات، نكات، أغنيات أمّ كلثوم وفريد، لكن أيضاً أغان بليدة، من مخلّفات مخيّمات العطلة، وأخرى وطنية وحماسية. إذ ذاك وعيت وعياً واضحاً بأنّني عربيٌّ. هو هذا، أن تكون عربيّاً، أن تدمدم طوال اليوم بكلمات تقليدية موروثة. كلّ الذي كنت أكبته لمّا كنت في بيتي، في بلدي، كلّ هذا يعود إليّ، ويفرض نفسه عليّ ويلاحقني. لم يكن يلهيني عن حنيني المضحك سوى منظر السّناجب المنشغلة على الأرض وعلى الأشجار، متلائمة تماماً مع محيطها.

كلّ يوم، كنت أمرّ وأكرّر المرور أمام اثنتين أو ثلاث من قاعات السّينما قد لاحظتها. لم تكن تعرض سوى أفلام تافهة (حتّى الملصقات كانت كابية). لم أتغيّر في هذه النّقطة، جولاتي

تقوم منذ الطّفولة على اتباع نفس المسارات، قاعات السّينما، مكتبات. كنت أتردّد بالخصوص على *Bookstore* الجامعة لأرى أغلفة الكتب الجديدة المعروضة فيه. كانت منحتي تتيح لي شراء كتاب واحد كلّ يوم، شرط أن لا أذهب كثيراً إلى المطعم. متعة يومية : فتح المجلّد الجديد، العناية بعدم إتلافه، تصفّحه، قراءة صفحة هنا وهناك، فهرس المحتويات، إلقاء نظرة على فهرست الأعلام، التأكّد، وهو فضول عبثي - لم أكن قد أنتجت تقريباً أيّ شيء -، إن كان اسمي وارداً فيه. بالطّبع، كنت أعد نفسي بأن أقرأ جدّياً كلّ شيء ما أن أعود إلى بلدي.

غير أنّي لم أكن أقتني إلاّ كتباً موضوعها العالم العربي ؛ لا أكترث تماماً بالكتب الأخرى، بل لم أكن أراها. ألم أكن في الولايات المتّحدة للاشتغال على الأدب العربيّ ؟ فكرة بليدة بقدر ما هي شاذّة ! لو كنت على الأقلّ قد انتهزت ذلك لدراسة الأدب الأمريكيّ وتعميق معرفتي بثقافة وتاريخ هذا البلد (لم أكن أتوصّل إلى فكّ عناوين **النيويورك تايمز**، رموز، ألغاز، أحجيات). عوض ذلك، هبطتُ ببضاعتي الشّرقية، سندباد دون جدارة، لأنّ السندباد البحريّ، عندما يطأ بلاداً غريبة بعد غرق مركبه، يكون عارياً ومعوزاً تماماً. رجل القطيعة، فلابدّ له من أن يبدأ من الصّفر، يعيد خلق نفسه وخلق العالم، وإذْ يعود إلى بيته، فهو محمَّلٌ بثروات جديدة اكتسبها بجهده. كنت بالأحرى السّندباد البرّي، حمّال بائس ينوء تحت ثقل تراث منفصم انفصاماً واضحاً عن العالم الحديث.

لم تكن ذكرى إيدا تفارقني. هل سأتعرّف عليها لو تصادفت طريقانا ؟ لم أكن أتذكّر بوضوح قسماتها. أحياناً يبدو لي أنّني ألمحها في الشّارع أو على نافذة. أهي حقّاً ؟ إيدا في النّافذة...

أثناء زيارة المتحف رأيتها ثانية، صحبة السيّد هاموست. أبصرني هذا من بعيد، فلوّح لي. قصدت نحوهما، سعيداً بهذا اللّقاء : أخيراً سأمحو الذّكرى السيّئة لسهرة ذلك اليوم، أبدّد سوء التّفاهم. لكن ما أن اقتربتُ، حتّى أشاحت إيدا وطفقت تنظر إلى لوحات. خاطبني هاموست كأنّ شيئاً لم يحدث، فسألني إن كنت راضياً عن مسكني ودوّن رقم هاتفي. شكرته على دعوتي للعشاء واعتذرت عن كوني قد نمت. مسح تفسيراتي بحركة منه، مضيفاً في سخائه، أنّ ذلك قد حصل له أكثر من مرّة. كانت بعد ذلك لحظة من الصّمت المُحرَج. كان ينبغي لي الانصراف، وبدقّة أكبر الانسحاب. صافحت هاموست. كانت إيدا توليني دائماً ظهرها، مستغرقة على ما يبدو في تأمّلها.

لو كنت على الأقلّ أعلم لماذا تمقتني. أو بالأحرى الأمر واضح : لم تغفر لي نومي. لم ألعب دوراً بطوليا لمّا نمت، أفسدت أوّل لقاء، تماماً مثل التّعيس عزيز الذي لم يعرف كيف ينتظر عشيقته. غير أنّ هذه قد منحته فرصة ثانية. لن أحظى دون شكّ بهذه النّعمة، لكن لو منحتها إيدا إيّاي، فلن أنام، لن آكل، سأتناول كثيراً من القهوة، وأتلافى البقاء جالساً، سأنهض من وقت لآخر لأمشي بضع خطوات وأحافظ على يقظتي، سأقاوم ببسالة ضدّ النّوم وأظفر في هذا الاختبار الجديد.

عند إمعان التّفكير، من المرجّح أنّ لا دخل لنومي في احتقارها لي. في الواقع قد أبدت لي عن لامبالاتها قبل ذلك بكثير، ما أن أبصرتني. كانت تحاول دون شكّ إخضاعي لنمط آخر من الاختبار : أن أقبل بإذلالي، وأستزيد منه، ولا أتمرّد وأتقبّل كلّ ما يصدر عنها، دون أن أطرح على نفسي أسئلة، ودون أن أطرحها عليها ولا على أيّ أحد. سأعاين أموراً غريبة ولن أحاول فهمها. محظور عليّ استيضاح سلوكها وعليّ انتظار أن تشاء هي الكشف عن نفسها ! كنت مسوقاً إلى تجربة صوفية حقيقية...

أحاول أن أتذكّر ما كانت قد قالت أو فعلت أثناء العشاء، موقناً أنّ مستقبلي معها مرتبط بطريقتي في تأويل العلامات. قد تكون بعثت لي منها ما لم أُحسن تأويله ولذلك كانت غاضبة !

على أيّ حال، كنت عازماً على أن لا أتحدّث عنها مع السيّد هاموست، إمّا كبرياءً، وإمّا لأنّي كنت أخشى، في العمق، أن أعرف الحقيقة. وفيما عدا الأسباب التي عرضتُها لتفسير احتقار المرأة، لابد من وجود سبب لم يخطر ببالي، أو لم أرغب حقّاً في معرفته، لسبب غامض.

شيء مع ذلك أكيد : تعرفّتُ عليها حقّاً في المتحف وصار وجهها مألوفاً لديّ. لا يمكنني، في المستقبل، أن أمرّ بقربها دون الانتباه لها. لكن كيف أتصدّى لها ؟ وماذا أقول لها لنفي التّهمة عن نفسي ؟ أتكلّم عن سفري الطّويل في الطّائرة وتعبي ؟ الاعتراف لها بالحقيقة، أي إنّني يأخذني النّوم عند النّاس الذين يدعونني ؟ أُستحضر المنع من التّدخين ؟ لا، لن أقول شيئاً من كلّ هذا، ينبغي نسيان الحادث، من الأفضل السّكوت عنه. أحادثها مع ذلك في شيء آخر، لكن ماذا ؟ أدعوها إلى محاضراتي ؟ لا، ليس هذا من اللّباقة. أهدي لها نسخة من دراستي عن النّوم ؟ لن تكون فكرة سيّئة : سيلطّف هذا من الجوّ ؛ ما أن تنظر إلى العنوان، حتّى تدرك التّلميح وسيطوى الحادث. لكن كنت أعلم أنّها قادرة على رفض هديتي.

كنت أتردّد كثيراً على بائع كتب قديمة عجوز. أنزل بعض الدّرجات وأجد نفسي في قاعة متوسّطة الاتّساع، ضئيلة الإضاءة. لم تكن الكتب الموجودة فيها تجذبني، باستثناء واحد منها، ترجمة السير رتشارد فرنسيس بيرتون **لألف ليلة وليلة** في عشرة مجلّدات (1886-1885)، إضافة إلى **الملحق** في سبعة (1886-1888).

طوال سنوات، حلمت بقراءة هذه النّسخة التي يثني الجميع على قيمتها وتشكّل مرجعاً لابدّ منه، في حدّ ذاتها («لم تفقها ترجمة أخرى حتّى اليوم»، كما نقرأ أحياناً)، لكن أيضاً بفضل الهوامش الهامّة، المرفقة بها وإلى «Terminal Essay»، وهي دراسة موسّعة، يؤكّدون أنّها ثمينة جدّاً لمعرفة **اللّيالي** ومظاهر عديدة من الثّقافة العربية على السّواء. بورخيس يقدّرها تقديراً عظيماً وأنا متيقّن أنّ محاولاته عن **اللّيالي** ما كانت لتكون كذلك لو لم يقرأ بيرتون. بل كان الأستاذك. يذهب أبعد ويؤكّد أنّ أعمال المؤلّف الأرجنتيني بأكملها تتحكّم فيها قراءة بيرتون: «يدرسون تأثير **اللّيالي** على هذا المؤلِّف، ينبغي بالأحرى الحديث عن افتتانه بالكابتن بيرتون».

فيما مضى، كنت قد حاولت عبثاً الحصول على هذه النّسخة. صحيح أنّني حاولت ذلك برخاوة، دون إلحاح. كنت أشعر شعوراً غامضاً أنّ فرصة قراءتها لن تُتاح لي أبداً، أنّها ستظلّ دوماً بعيدة عن متناولي، وفي الجملة، أنّي لا أستأهل التعرّف عليها، وأنّ الذين حصلت بين أيديهم كانوا من طينة أخرى، كائنات استثنائية... وها هي الآن تعرض نفسها عليّ في الطّبعة الأولى المبيعة بالاكتتاب والمطبوعة في ألف نسخة مرقّمة (782 هو رقم تلك التي اكتشفتُها). كانت تعرض نفسها في أقلّ لحظات توقّعي لها وبثمن بخس، ستّون دولاراً. انتظرت زمناً طويلاً، والآن وقد صارت متوفّرة، أستطيع لمسها، أمتنّع عنها، مرجئاً اقتناءها إلى وقت لاحق.

غير أنّي كنت أعود تقريباً كلّ يوم لتصفّحها، تحت نظرة الكتبيّ الذي كان يتحرّك خفيةً مثل شبح. كان، بصدريته، وقميصه ذي المربّعات ومقدّمة خوذته الزّرقاء، يشبه موظّف التّلغراف كما نراه في أفلام الويسترن. اقترب منّي مرّة وأعلن لي بهيئة جسورة أنّ زوجين قد باعاه فيما مضى البيرتون.

«كانا يرغبان في الانتقال من منزلهما ولم يريدا أن يُربكا نفسيهما بهذه المجلّدات. فكّرْ في كلّ الكتب التي نتخلّص منها بمناسبة تغيير المسكن ! ماذا كانت ستصير مهنة بائع الكتب القديمة لولا أنّ النّاس لا يبدّلون مسكنهم ؟ ثلثا رصيدي مصدرهما أولئك الذين يرحلون،

والباقي من الذين ما أن يقرأوا الكتاب حتّى يتخلّصوا منه، أو من أولئك الذين شرعوا في أطروحة فلا يرغبون في أن تصرفهم كتبٌ غير تلك التي تهمّ اختصاصهم. قليل من النّاس، في حاصل الأمر، يحبّون الاحتفاظ بالكتب».

لم أدرك جيّداً مقصد كلامه. هل يُشهِدُني على استخفاف النّاس الذين لا احترام لديهم إطلاقاً للكتب، أم يحاول تثبيطي عن اقتناء البيرتون، الكتاب المُربِك ؟

واصل : «ينبغي أن أقول إنّ المرأة إنْ كانت مرتاحة للتخلّص منه، فلم يبد على الرّجل أنّه ينفصل عنه بطيبة خاطر. ورثه، على ما قال لي، عن جدّ بعيد لأمّه. عاد لزيارتي ذات يوم، وطوال حديثنا، كان يلقي بنظرات على كتابه، كأنّما يودّعه الوداع الأخير، خِلْتُ أنّني أرى دمعة في عينيه. بعض النّساء قاسيات، يعدن ترتيب البيت بالتخلّص من كلّ ما هو من جهة الزّوج، من مجموع ما أتى به من حياة سالفة».

لابدّ أنّ للكتبيّ سبباً خاصّاً ليخاطبني بهذا الخطاب، إنّه يعرف حكاية يتلهّف لحكيها عليّ، لكن في تلك اللّحظة لم تكن لي رغبة في الإصغاء إليه. في دراستي عن النّوم، أكّدت أنّ الحكايات يمكن أن تكون منبعاً للأخطار، سيّان للذي يحكيها أو الذي يسمع لها.

كانت محاضرتيّ ستتناولان حبّ الاطّلاع المحظور في **ألف ليلة وليلة**. لم يكن الأمر يتعلّق في البدء إلاّ بمحاضرة واحدة ؛ أنا الذي اقترحت ثانية، معتبراً من غير الجدير وغير المعقول أن أقطع الأطلسيّ من أجل عرض لمدّة ساعة فحسب. فضلاً عن أنّ عرضاً وحيداً ما كان سيسمح لي بمعالجة عميقة لمثل هذا الموضوع الشّاسع.

كان الجمهور يتألّف من زهاء عشرين من الطّلبة في الأنثروبولوجيا وامرأتان أو ثلاث لسن بصغيرات السنّ كنّ يستمعن لي منشغلات بالتّريكو. يستعملن المسلاّت بمهارة. كنت أستشعر منهنّ اهتماماً خاصّاً تجاهي. إلاهات صارمات، ينسجن مصيري، وما كان لي من خيار آخر سوى الاستسلام لحكمهنّ.

اقتراحي أن أُحاضر مرّتين لابد أنّه لم يرُق مضيفي. مشكلة القاعة، والتّوقيت، وتفرّغ الطّلبة. لمّا قدّمني إلى هؤلاء، شدّد بفظاظة على «سخائي» والإفراط في التشكّرات صار مشبوهاً. هيئة الطّلبة لم تكن تكذّب هذا التخوّف : سيتحمّلونني طوال جلستين. لم يكونوا يحبّونني، هذا واضح.

بعد التّقديم، شرع السيّد هاموست في تلخيص الحكاية الإطار في **اللّيالي** : تكلّم عن الملكة الخائنة، وعن قرار شهريار بأن يقتل في الصّباح المرأة التي اتّخذها البارحة زوجة، وذكر شهرزاد التي شرعت، لإنقاذ حياتها، في رواية حكايات. وبالمناسبة، استطرد للعنوان: لماذا ألف ليلة وليلة ؟ لم يغفل الكشف عن ختام الحكاية : الإبقاء على حياة الحاكية. وفي انطلاقته، ودون شكّ لجعل الطّلبة على علم، استطرد إلى ذكر والت ديزني، علاء الدّين والمصباح، علي بابا والأربعين لصّاً.

كنت أفترض **اللّيالي** معروفة ومحبوبة عند من سينصتون لي. لم يكن شيء من ذلك وقد أربكني هذا بعض الشّيء. أن يجهلوا الأدب العربيّ، هذا ما أنا مستعدٌّ لتقبّله. لم أكن أنتظر أن يعرفوا مثلاً المتنبّي، مع كونه أعظم شعراء العربية. لم أكن انتظر أيضاً أن يكونوا عارفين بالنّثر السّردي في **مقامات** الحريري، التي لا تقدّم عنها التّرجمة سوى حكايات مُفتقَرة. لكنّي كنت أبعد ما يكون عن الظنّ بأنّهم يجهلون تقريباً كلّ شيء عن **اللّيالي**، الكتاب العربيّ الأكثر ترجمة وأحياناً عدّة مرّات في نفس اللّغة.

لكن لماذا كنت خائب الظنّ ؟ لماذا عليهم أن يعرفوا **اللّيالي** ؟ ليسوا في الموقع المألوف عندي، موقف العربيّ الذي يحسّ نفسه مجبراً على معرفة الأدب الغربيّ، لأنّ ذلك بالنّسبة له حتمية مطلقة، مسألة حياة أو موت.

وضعي كان على شيء من النّشاز : امتلك معرفة عن الأدب العربيّ وهذه المعرفة هي بالضّبط ما يفصلني عن جمهور مستمعيّ. لتبليغه، ينبغي لي على نحو مّا نسيانه. كنت أنوء تحت موروث لا ينفعني في شيء، ثروتي كانت عملة مزيّفة، ومن ثمّ ما من تيّار تواصل مع المستمعين إليّ.

طريقة نطقي البشعة بالأنجليزية لا دخل لها في ذلك، فطريقة النّطق لا أهميّة لها عند الأمريكيين (أمّا عند العرب...). العرض الذي قدّمته حول «منع فتح باب»، كان من طبيعته مع ذلك أن يستثير نقاشاً. ظلّ الباب موصداً... غير أنّ السيّد هاموست تناول الكلمة ليقول إنّ الموضوع الذي تصدّيت له وافر الغنى، نتبيّنه في أعمال عديدة من قصّة سفر التّكوين حتّى الرّواية البوليسية. فضلاً عن أنّ البعض قد اعتبروا **أوديب الملك** لسوفكليس أوّل محكيّ بوليسي.

في اللّحظة التي قمت فيها لأغادر، إحدى النّسوة اللّواتي كنّ ينسجن التّريكو كسرت نذْرَ الصّمت وقالت شيئاً لم أفهمه. لم أدر كيف أتصرّف. بقدر ما كنت قادراً على التّعبير

عن كلّ شيء بالأنجليزية، وذلك ما كان يدهشني للغاية، بقدر ما كنت لا أدرك ما يُقال لي إلاّ بشكل تقريبيّ. بدقّة أكبر، كان يوجد بالنّسبة لي نوعان من المخاطبين : أولئك الذين أفهم عنهم وأولئك الذين لا أفهم منهم أدنى كلمة. لحسن الحظّ، كان السيّد هاموست من الصّنف الأوّل.

لجأت إلى حيلة عتيقة، فتوجّهت إلى الحضور وطلبت منهم رأيهم فيما قالته المرأة. تطوّع السيّد هاموست ليقول لي إنّه متأكّد أنّ طلاّبه يحسّون الآن بالرّغبة في قراءة **اللّيالي**. كان في عينيه خُبث. هذا الثّعلب الماكر قد كشف تحايلي وهبّ لنجدتي. كانت إلهة القدَر قد قالت : جعلتني أرغب في قراءة **ألف ليلة وليلة** (قالت *sthgiN snaibarA ehT*). كان، وهو يفسّر قول المرأة، ينقذ الموقف، بإيجاد ما يشبه الحوار. عليّ أن أكتفي بهذا الصّدى الوحيد. هذا يلائمني في الحقيقة، لأنّني لم أكن متأكّداً من قدرتي على مواجهة أسئلة أخرى.

استثرتُ لدى ناسجة التّريكو رغبة قراءة **اللّيالي**. أكان هذا هدف محاضراتي ؟ كنت أنتظر بالأحرى ردّ فعل على خطابي، لكن في حاصل الأمر، لا سبب للتأسّف. بهذا الحكم، لم يكن حضوري في هذا المكان دون فائدة تماماً. ربّما كانت ناسجة التّريكو تعبّر عن الإحساس العامّ للحُضور، إنّها النّاطق بلسانه، وكلّفوها بأن تقول هذا الكلام اللّطيف ! فأنا ضيفهم، على كلّ حال، وهم ملتزمون تجاهي ببعض المراعاة. ومع ذلك، لا أستطيع استبعاد فكرة كونهم صادقين، وأنّهم يرغبون حقّاً في قراءة **اللّيالي**. يوماً مّا، سيقرأونها، يوماً قريباً أو بعيداً، ربّما سيفعلون ذلك في هذا المساء بالذّات قبل أن يناموا. سيفتحون الأوّل من السّبعة عشر مجلّداً لرتشارد بيرتون ويستغرقون فيه حتّى الفجر. في حاصل الأمر، وعكس ما كنت أخشاه في البداية، فخطابي قد فاق أمَلي. كانوا، قاطعين كلّ أشغالهم، سيهرعون للحصول على **اللّيالي** في ترجمة بيرتون، سينقضّون على النّسخة التي كانت تنتظرهم عند الكتبيّ العجوز.

اجتاحني على الفور خوفٌ خارج السّيطرة. بفضلي، سيحقّقون صفقة جيّدة. كانوا دون شكّ يتردّدون على وكر الكتبيّ، وتبيّنوا سلفاً بيرتون، دون أن يدركوا قيمته، وأنا الذي ببلاهة كشفت لهم عنها حين ذكرته بحماس. بعد بضع دقائق سيستلبون منّي النّسخة التي صددتُ عنها بدون تبصّر. كلّ واحد منهم، أنا متيقّن من ذلك، في باله هذه الفكرة، وكلّ واحد يجتهد في عدم إظهار شيء منها. لابدّ أنّ ناسجة التّريكو نادمة لكشفها عن رغبتها في قراءة **اللّيالي**، ولابد أنّها تقول لنفسها إنّ الصّمت كان أفضل لها. قريباً سيفترقون، كلّ

واحد سيوهم رفاقه بأنّه عائد إلى البيت، وبعد أن يكون قد تخلّص منهم ببراعة، سيقصد حتماً الكتبيّ. المسألة الآن هي من سيصل الأوّل ؛ كان سباق هائل يتهيّأ...

لحظة كنت سأندفع بدوري، دخل معي الأستاذ هاموست في نقاش دلّ على أنّه سيكون طويلاً جدّاً. سألني، ملمّحاً بمكر إلى السّؤال الذي لم أكن قد فهمته، إنْ لم يكن بي شيء من الصّمم. أنكرت على الفور، لكنّه لم يصدّقني وألحّ على ضرورة أن أعالج نفسي، إذّ أنّ واقعة عدم فهمي لما قيل لي بالأنجليزية لا يعود، بحسبه، إلاّ إلى نقص في السّمع. كلّ هذا كان يُبطّئني وفي اضطرابي، كنت أتّهمه بحبسي ليترك لطلبته متّسعاً للحصول على الكتاب. من واجبه التّفكير في مصلحتهم، وبحبسي طوال هذا الوقت، يتلهّى بمشهد قلقي. لكن ربّما كان يسخر بالجميع، ويستمتع، ملتزماً موقف الحياد، بالمسابقة التي ستجري. إلاّ إذا كان هو أيضاً يحاول اقتناء النّسخة الفريدة.

غير أنّي لن أسمح بهذا، لن يسلبوني ما أملك. انصرفت عن هاموست فجأة. بدا مصدوماً من موقفي، لكن كان عليّ الوصول عند الكتبيّ قبل الآخرين. نجحت في التقدّم عليهم، لقد بقوا ورائي. لم يطمئنّي ذلك : المكان مألوف لديهم، وسيسلكون دون شكّ طريقاً مختصراً ويكونون أوّل من سيصل.

كان اللّيل وبدأ رذاذ ثلج يسقط. كنت، وأنا أسير بخطوات واسعة، ألتفت لأتحرّي إن كان يتبعني أحد. انضاف عنصر جديد إلى اضطرابي، عنصرٌ لم يكن قد خطر ببالي. ربّما كان المستمعون إليّ قد اشتروا البيرتون، عدّة أيّام من قبل، بمجرّد الإعلان عن موضوع محاضرتيّ. لماذا العجلة إذن ؟ تمهّلت في سيري حتّى أؤخّر قليلاً اللّحظة التي سأعلم فيها بالنّبأ السيّء. لمّا وصلتُ أخيراً، كان الكتبيّ يوشك أن يغلق المحلّ. نظر إلى ساعته، ثمّ هدّدني في لطف بسبّابته، موحياً بأنّه يمنحني امتيازاً بالتّساهل معى بضع ثوانٍ بعد الوقت المقرّر للإغلاق. الكتاب المُشْتَهى إلى هذا الحدّ كان لا يزال دائماً هناك.

توقّفت وأنا أغادر المحلّ لأستمتع بظفَري. قد فزت ومسبقاً أتلذّذ بمشهد أولئك الذين سيأتون حتماً، والذين سيجدون ليس فقط المحلّ مقفلاً، بل سيرونني بكيسين كبيرين يتضمّن أحدهما عشرة مجلّدات، والآخر سبعة من نسخة السّير رتشارد بيرتون الثّمينة.

الجوّ بارد، وضوء مصابيح الشّارع يحجبه الثّلج، والمارّة نادرون. انتظرت طويلاً. لا أحد جاء.

تراءى شبح امرأة من بعيد. إيدا ! كانت تقترب بخطوات صغيرة... هي أيضاً آتية للبحث عن الكتاب، هي أيضاً، وقد علمت بالخبر، تجرّب حظّها... لكن فات الأوان. ولفكرة أنّها قد أتعبت نفسها في البرد عبثاً شعرت آنذاك بقلبي ينقبض، لكن أيضاً بالخجل لأنّني استبَقْتُها. صارت الآن قريبة جدّاً، وبعد نظرة إلى الكيسين اللّذين أحملهما، واجهتني وعيناها في عينيّ بهيئة عتاب.

ليست هي إيدا.

هي إيدا.

ما عدت أدري.

كان حملي ثقيلاً جدّاً. كنت دائماً حمّالاً كئيباً لا مجدياً، سندباد الحمّال، لا تحت شمس بغداد المرهقة، بل وسط ثلج حَرَم جامعيّ أمريكيّ.

بعد العودة إلى غرفتي، وضعت الكيسين في ركن ولم أعد أفكّر فيهما. ما عادت لي رغبة في قراءة رتشارد بيرتون ولا أن أشغل نفسي بـ**اللّيالي**. شاهدت التّلفزيون، وأنا آكل من علبة ضخمة من رقائق البطاطا.

كنت أبعد ما يكون عن الظنّ، وأنا انطلق إلى الولايات المتّحدة، أنّني سأكتشف فيها مخطوطاً يتضمّن حكاية من **اللّيالي** لم يسبق نشرها. لابدّ لي أن أوضّح أنّني لست من هواة النّوادر أو الأشياء العتيقة ولا تجذبني البحوث المتبحّرة. ورغم أنّني كرّست شطراً من عمري لدراسة الأدب العربيّ القديم، فلست أذكر أنّني قلّبت مخطوطاً قديماً واحداً.

ذلك أنّني في يوم الغد من محاضرتي، وأنا أتصفّح مجلّدات بيرتون، وجدت في أحد أوائلها مخطوطاً عربيّاً قديماً أنيق الخطّ، عنوانه الملتحم بالنصّ كان : «حكاية نور الدّين والحصان». وفي الهامش، بالحبر الأحمر، ملحوظة وجيزة بالأنجليزية : «حكاية من **اللّيالي العربية** لم يسبق نشرها !... » (An Unpublished Tale of *The Arabian Nights*!).

قبل التّعليق على هذا الاكتشاف الاستثنائي (هكذا أراه)، سأنتسخ النصّ :

«بلغني أيّها الملك السّعيد أنّ الأمير نور الدّين خرج إلى الصّيد فتبع غزالاً وانفصل عن أصحابه فجرى وراءها ثمّ غاب عنه أثرها ولم يهتد من أين يرجع فسار يقوده حصانه

وبعد ساعة اغتمضت عيناه وفي لحظة أفاق لمّا كاد يسقط عن مطيّته تبدّلت عليه الأرض وأمامه أرض الظّلمات المخوفة عند من سافر وجال والدّاخل إليها مفقود وقف الحصان وامتنع عن المسير نزل الأمير وقال لابدّ هذا الحصان متعوب ولا يقدر أن يحملني ثمّ عزم أن يتابع طريقه ويقوده من عنانه فعاند الحصان وحَرَن فغضب الأمير غضباً ما عليه من مزيد وأمسك بسوطه وصار يضربه فما قدر على تحريكه خطوة وآخر الأمر برك الحصان وما قدر أن يتقدّم فهل يا ترى كان يصدّ سيّده عن المخاطرة في هذه الأرض المجهولة ضجر الأمير وقال سأتركه وأمشي وحدي السّوط في يده والغضب في عينيه فسارع من خُطاه غير أنّ الحصان قام فاعترض بينه وبين أرض الظّلمات فتعارك الرّجل مع الدابّة حتّى في الأخير أعيت وسقطت وقد أشرفت على الموت من ضربات السّوط فندم الرّجل على عنفه واعتنق الحصان وأجهش بالبكاء ثم سار فما أسرع ما لفّته الظّلمة وأبصر في هذه الأرض المجهولة بروقاً تومض من بعيد ومن لحظة لأخرى يسمع صهيل الحصان يدعوه إلى الرّجوع وينبئه بخطر قريب فيأخذ طريق الإياب فما التفت وتابع طريقه».

هنا تنتهي الحكاية. لا حاجة لذكر حيرتي أمام هذا النصّ الذي ألقت به المصادفة بين يديّ. لم أتعرّف عليه في أيّ مكان، ولا في أيّ طبعة، وفي حدود علمي لم يشر إليه أيّ باحث. لا أعتقد أنّني ضحيّة مخادعة أو مزحة سخيفة، لأنّ الاكتشاف قد حصل في ظروف تستبعد كلّ تلاعب تدليسي أو مشبوه. لكن هل يتعلّق الأمر بحكاية من **ألف ليلة وليلة** ؟ هل وقعتُ حقّاً على حكاية لم يسبق نشرها أفلتت حتّى الآن من يقظة المتخصّصين ؟

تردّدي فيما يخصّ وضعية النصّ لا يمنعني مع ذلك من أن أطرح، انطلاقاً من تحليله الدّاخلي، عدداً معيّناً من الفرضيات. ليس بحوزتي سوى كلام مُدَوِّن الملحوظة الذي يؤكّد أصالته (ذلك هو التّفسير الذي أعطيه لاستعماله في ملحوظته لعلامتي الختام، علامة التعجّب ونقط الوقوف الثّلاث). لكن ربّما أراد القول إنّه يشبه حكايات **اللّيالي**، ونصادف فيه أسلوبها وهو بالتّالي جدير بالوجود صحبتها. أنا عاجزٌ عن الحسم في هذا الاتّجاه أو ذاك، رغم أنّ أصدقائي يعتبرونني، وهم على خطأ، من العارفين بهذا العمل الأدبيّ.

الأصعب هو الكشف عن هويّة مدوّن الملحوظة. أميل إلى الاعتقاد أنّه ليس عربياً ولا فرنسياً، ليس فحسب لأنّ الملحوظة مدوّنة بالأنجليزية، لكن لأنّه يتحدّث عن *Arabian Nights*، وهي عبارة لا يستعملها إلاّ الأنجلوسكسونيون. ونتيجة لذلك يوجد مجال

لافتراض أنّ الأمر يتعلّق بأمريكيّ أو بريطانيّ.

لمن يتوجّه بالخطاب ؟ لمن يشير إلى الحكاية وكونها لم يسبق نشرها ؟ لنفسه ؟ لشخص يعرفه ؟ لمخاطَب دون معالم محدّدة ؟ في هذه الحال، العملية تشبه مخطوطاً مخبوءاً في قارورة استُودعت البحرَ.

ما يمكن التّدليل عليه دون كبير تردّد، هو أنّه يعرف العربية، من واقع أنّه دوّن ملحوظة على نصّ مكتوب في تلك اللّغة. وعلى أيّ حال، فقد قرأ السّبعة عشر مجلّداً من نسخة بيرتون، وقرأ كذلك الطّبعات العربيّة في القاهرة وكلكتا، والتّرجمات العديدة وتحقّق من أنّها لا تورد هذا النصّ. ولا شكّ أنّه قرأ أيضاً ما كُتب عن أصل الكتاب وعن مختلف مخطوطاته المتوافرة، دراسات سلفستر دي ساسي، وي. فون هامّر، ودنكن ب. مكدونالد، ونيكيتا إليسييف. لا شكّ أيضاً أنّه قد اتّصل شخصياً بالمتخصّصين في **اللّيالي** الذين أكّدوا له أنّهم لم يروا أبداً الحكاية في أيّ مكان. وإلاّ كيف كان بإمكانه الحديث عن حكاية لم يسبق نشرها، إذا كانت توجد في هذا أو ذاك من المجاميع ؟

للأسف، لا يوضّح كيف بلغه المخطوط. يظلّ متكتّماً حول هذه النّقطة ولا يورد أيّ مرجع أو مصدر. هل انتسخه من مخطوط آخر حيث كانت الحكاية موجودة إلى جانب الأخرى المعروفة تقليدياً ؟ لكن أين ؟ قبل وبعد أيّ حكاية ؟ في أيّ ليلة ؟ من الغريب حقّاً أن ليس عليها رقم ليلة.

هل وجده عند شخص أهداه أو باعه إيّاه ؟ أم دوّنه من إملاء حكواتيّ صادفه في مقهى بالقاهرة أو دمشق ؟ لكن أيمكن حين نستمدّ حكاية من فم راوٍ أن نعتبرها تنتسب إلى **اللّيالي**، وإنْ جزم الرّاوي بذلك ؟ من الواقع المعروف أنّ الرّواة المشرقيين، في القرن التّاسع عشر، بعد أن عرفوا اهتمام الأوروبيين بالمادّة، كانوا يزوّدونهم بشتّى ضروب الحكايات زاعمين انتسابها إلى **اللّيالي**.

لكن لماذا دسّها في مجلّد من نسخة بيرتون ؟ أللإشارة إلى أنّ هذا الأخير، الذي حاول الاستيعاب، قد أفلتت منه ولم يضمّها إلى ملحقه ؟ تنبغي ملاحظة أنّ المخطوط موضوع بجوار حكاية القرندلية الثّلاثة وليس، كما يبدو من المنطقيّ، في أحد مجلّدات الملحق. مجرّد مصادفة ؟

لكن لنفحص الحكاية نفسها. فقد تزوّدنا ببعض عناصر الإجابة. نتبيّن فيها ثيمات وموتيفات مألوفة لقرّاء **اللّيالي**. هكذا الأمر في التّيه أثناء رحلة صيد، والتّخبّط يفضي غالباً

إلى لقاء مع كائن خارق، عفريت، غول... والحال أنّ الأمير نور الدّين يغادر عالمه المألوف ويدلف إلى عالم غريب، أرض الظّلمات. لا أذكر أنّي صادفت هذه العبارة في موضع آخر، لكنّها بالتّأكيد مصوغة على غرار بحر الظّلمات، التي كانت تعني قديماً المحيط الأطلسي. هذه الأرض حيث سيدلف الأمير تذكّر في غموض بالمناظر الضّبابية والمقلقة في «حكاية مدينة النّحاس». والمنع الضّمني عن الدّخول إليها ليس دون علاقة بالأبواب التي لا ينبغي فتحها، ثيمة حبّ الاطّلاع المحظور، التي نصادفها في عديد من حكايات **اللّيالي**.

ربّما كان هذا الجانب هو الملائم للبحث عن دلالة البروق التي تومض في البُعد. هل يتعلّق الأمر بكائنات عجائبية، عفاريت، شياطين ؟ أهو إنذار، أم تحذير، أم دعوة، شهب اصطناعية للتّرحيب ؟ نور الدّين يعلم دون شكّ أنّ من يدخل أرض الظّلمات لا يرجع منها. من المرجّح أنّه قد سمع بها ويعرف حكايات بشأنها. لكن أيّ حكايات ؟

وبهذا الصّدد، فاسمه، نور الدّين، موجود في **اللّيالي**، لكنّه يشير إلى شخصية لا تشترك معه في شيء. إنّه اسم ذو دلالة في حكاية تنتهي بدخول البطل أرضاً حالكة، أشبه بليل الجاهلية.

غير أنّ سلوك الحصان هو الأعجب. هذا الحيوان حاضر في حكايات أخرى : حصان الآبنوس، حصان النّحاس، الحصان المجنّح... أمّا حصانٌ يتصرّف مثل حصان نور الدّين، بطريقة تكاد تكون بشرية، فيخلو منه الكتاب. إنّه، بكلّ تصرّفه، يجهد لمنع سيّده من الدّخول إلى أرض الظّلمات. أهي غريزته التي جعلته يتوقّف عند عتبة البلاد المظلمة ؟ أكان فيما سلف قد اجتاز هذه العتبة وعاش فظاعاتها التي يريد أن يُنقذ نفسه منها وينقذ سيّده ؟ يا أسفاً ! لا يقدر على الكلام، يفهم كلّ شيء لكن لا يمكنه التّعبير إلاّ بالصهيل وإيماءات الامتناع.

من يدري، ربّما كان شخصية ممسوخة، وهي ثيمة كثيرة الورود أيضاً في **اللّيالي** : لنتذكّر الأختين الممسوختين كلبتين، لنتذكّر خصوصاً القلندري الثّاني الممسوخ قرداً، القرد الخطّاط الشّهير، الذي لمّا عجز عن الكلام، عبّر عن نفسه بالكتابة... لكن لا شيء في النصّ يسمح بالاعتقاد أنّ الحصان كان رجلاً ممسوخاً لكونه قد دخل، في زمن بعيد أو قريب، أرضَ الظّلمات ! وهذا العقاب هو دون شكّ ما يريد تخليص سيّده منه. إذا كانت للحكاية تتمّة، فلا يمكن استبعاد هذا الاحتمال.

ماذا نقول الآن عن عراك الرّجل والدابّة والهزيمة المرّة للطّرفين ؟ يذكّرني هذا في غموض بشيء مّا، ينبغي أن يذكّرني هذا... ماذا بالضّبط ؟ ولماذا يبكي الأمير ؟ أندماً لتعذيبه

الحصان أو حسرةً على فراقه ؟ لكن من يتخلّى عن الآخر ؟ من الأشدّ ذَنْباً ؟ من المؤكّد أن الصّهيل اليائس من الحصان ودموع نور الدّين تبذر في الحكاية نبرة مُشْجية.

لكنّ عنصراً آخر أكثرُ إثارة للحيرة : نوم الأمير. وإذا لم يكن الكلّ سوى حلم ؟ الحكاية، في حاصل الأمر، تبدو لي بنيتها بنيةَ حلم، بل رؤيا كابوسية. تلك المعركة اللّيلية مع الحصان، تلك الأرض غير المحدّدة والمجهولة ؛ وعلى الخصوص هذا الإصرار على التقدّم إلى الأمام، هذه الرغبة المبهِظة في مواجهة الخطر عن معرفة، والإحساس بخطر مداهم، كلّ هذا متّصل بالتّوتّر والمعاناة الخاصّين بالحلم فيما هو يتحوّل إلى كابوس. الكابوس والحصان. *Nightmare*، فَرَسُ اللّيل...

على مستوى آخر، تلزم ملاحظة أنّ الحكاية في غاية التكثيف والتّلخيص. لا لأنّه لا توجد حكايات قصيرة في **اللّيالي**، بل لأنّ هذه الحكاية، بإيجازها المحيِّر، لا تشبع نهم القارئ. ليس فيها تلك الأشكال من الإطناب، والتّكرار المميّزة **للّيالي**، تلك العبارات من نمط : «في يوم من الأيّام... »، «في سالف الزّمان... ». والأخطر أنّها بالعربية الفصحى، وهذا ما يستثير مشكلة. فأقدم مخطوطات **اللّيالي** مكتوبة بلهجة مخدومة شيئاً مّا تُسمّى العربية الوسطى. ولا شكّ أنّ حكايتنا قد روجعت، وأعيدت كتابتها، وإذا كان الأمر كذلك، فانطلاقاً من أيّ أصل ومن أنجز ذلك ؟

فضلاً عن أنّها إذا كانت مفتتحة بالعبارة التّقليدية، «بلغني أيّها الملك السّعيد»، فهي ليست مختتمة بالعبارة التي تميّز عادة ختام الحكايات، على الأقلّ عدد كبير منها. كان ينبغي أن تنتهي بـ «هذه، أيّها الملك السّعيد، حكاية نور الدّين والحصان العجيبة... ». هل استسلم النسّاخ للتّعب، أو رأى في ذلك لغواً، وأنّ الحكاية ستكون أشدّ تأثيراً بدون تلك العبارة ؟ وبعبارة أخرى، هل «صحّح» النصّ ؟

في العادة، تبدأ الحكاية بتعيين البلد حيث وُلد البطل. لا شيء من ذلك هنا. لا شيء أيضاً عن نسبه، وأبويه، وتكوينه، وميوله، فيما خلا الصّيد. وفي العمق، فالنصّ، ما عدا اسم البطل والعبارة الافتتاحية، لا يتضمّن شيئاً يُحيل على العالم العربيّ، وعلى الشّرق. يمكن للحكاية أن تجري في أيّ مكان، في أيّ بلد.

كلّ هذا لا يشهد لصالح صحّة نسبة النصّ. محاكاة رعناء، انتحال سخيف ؟ المُدلِّس (إنْ كان كذلك، لكن هل هو مدوِّن الملحوظة ؟) قد ارتكب خطأ فظّاً لّما لم يأخذ بالاعتبار العادات الأسلوبية الأوّلية التي تجعلنا نتعرّف فوراً على حكاية من **اللّيالي**.

أو ربّما كان بالغ المهارة ؟ هل أظهر التّراخي كي يطرح لغزاً على القارئ ؟ **هذه ليست حكاية من اللّيالي**... إنّ المدلّس كثيراً ما يترك أثراً عن فعلته، لأنّ في جانب منه توجد رغبة أن يتعرّف عليه النّاس ويعترفوا به.

(لماذا أصررت على الحديث عن مدوّن الملحوظة كأنّما كان بالضّرورة رجلاً ؟ وإذا كان امرأة ؟).

يشتدّ الشكّ حين اعتبار الخاتمة. أهي خاتمة حقّاً ؟ هل النصّ مبتور ؟ أتوجد تتمّة لم يُحتفظ بها ؟ أكان المقلِّد عاجزاً عن إيجاد واحدة، بسبب انحباس في الخيال ؟ أو على العكس، هي خاتمة محتومة، مقصودة، تُعتبر ناجحة جمالياً، بالقدر الذي يكون فيه ثراؤها باحتمالات لا تحصى، يُتيح كلّ الاستيهامات ؟ الحكاية، كما تعرض نفسها، تبدو كاملة. إعطاؤها تتمّة، يعني إفسادها. ذلك ما يكون قد اعتقده المؤلِّف. فُجَائية الخاتمة ليست بالضّرورة عيباً ؛ لنتذكّر أفلامَ هيتشكوك، لنتذكّر على الخصوص النّهاية المُلغزة في **مغامرات آرثر كَوردن پيم** لإدكَار آلن پو !

ها أنا ذا في مواجهة مسألة ثقافة المؤلِّف (مدوِّن الملحوظة ؟) والإغراء الباطل بالإجابة عنها انطلاقاً من صفحة مخطوطة. ألا تكون أرض الظّلمات هذه استذكاراً مبهماً لرواية جوزيف كونراد، **قلب الظّلمات**، التي تجري قصّتها في عمق إفريقيا، في مناطق مغمورة حيث البطل، كورتز، منها لن يعود ؟ لكن كيف لا نفكّر، بخصوص دموع نور الدّين، في دموع نيتشه، وقد أبصر، في مدينة طورينو، صاحب عربة ينهال بالسّوط على حصان، فيعانق الدابّة مجهشاً بالبكاء ويغرق على الفور في الجنون ؟ التماثل مُحيِّر. فتكون إذن أرض الظّلمات استعارة عن الجنون. ويكون المؤلّف قارئاً لنيتشه أراد أن يقوم بخدعة بتحويله لقصّة الفيلسوف. وهكذا لن تكون هذه الحكاية سوى سرد مقنَّع لفصل دراميّ من حياة نيتشه. نيتشه كشخصٍ من شُخوص **ألف ليلة وليلة**...

كانت محاضرتي الثّانية تتناول من جهةٍ محظورَ السّؤال، ومن جهة ثانية محظور ذكر اسم الله أثناء بعض الأسفار الخارقة. وطبعاً، شخصيات **اللّيالي** تنتهك هذا وذاك فتُعاقَب بصرامة. كلّف حبّ الاطّلاع عيناً واحدة لكلّ من القلندرية الثّلاثة والاثنتين لأوديب...

جمهور المستمعين لي، عند نهاية مقالي، التزموا بصرامة محظور السّؤال. ارتبت في أنّهم مستاؤون منّي لأنّني اقتنيت البيرتون الذي طالما رغبوا فيه.

وأنا أغادر القاعة، أبصرت في الممرّ السيّدة هامُوسْت تنتظر زوجها. كانت تصحبها إيدا، إيدا التي ما أن رأتني حتّى أسرعت بالذّهاب. صار هذا عندها عادة... نظرت إليها تبتعد بخطى سريعة. الكَراديڤا... الشّاهدة على قلقي، همست السيّدة هامِوست :

«أرى أنّك مضطرب. أنت تحبّ إيدا، أليس كذلك ؟ هذا ظاهر، هذا كان ظاهراً منذ اليوم الأوّل حيث لقيتها».

كنت سأحتجّ، فقاطعتني :

«لا تنكر، رأيت أثناء العشاء طريقتك في النّظر إليها، كلّك إعجاب أمامها، لا تحوّل عينيك عن وجهها، لم تعد تأبه لشيء، ما موجود إلاّ هي. ولمّا أغفيتَ، نطقت باسمها عدّة مرّات وبصيغ شتّى، إيدا، أدا، عايدة، إيدّا. لكن اعلم أنّ اسمها هو إيدا، ومن الأفضل أن أقول لك هذا الآن، لا حظّ لك معها، لا ترغب في الارتباط بأيّ رجل. بالنّسبة لها، الرّجال جميعهم أشرار ولا ينبغي للمرأة بتاتاً أن تثق بهم».

لماذا هذا الموقف المتطرّف من إيدا ؟ ما الذي في حياتها، في ماضيها، كان السّبب في مثل هذا القرار ؟ لا شكّ أنّها كانت قد عانت من خيبة كبيرة، ومنذئذ، لم تعد ترغب في سماع حديث عن علاقة حبّ.

واصلت السيّدة هاموست :

«لا يذهب بك الظنّ أنّها عانت من خيبات عاطفية أو أنّ لها ميلاً إلى النّساء. حكايتها سهلة ومعقّدة في ذات الآن. كيف أقول لك ؟ كُره أيّ علاقة أصابها من قراءاتها. في المراهقة، قرأت **مدام بوڤاري** وصدمها في الأعماق أن لا أحد هبّ لإغاثة إيّاها في معاناتها، لا رجل. لا ليون، ولا رودولف لم يدعماها في محنتها. الحاصل، كان الرّجال سبب انهيارها وانتحارها. هذه الرّواية كان أثرها عميقاً في إيدا، مرضت من ذلك وبكت كثيراً. ومنذ ذاك، ترتاب بالرّجال مقتنعةً أنّ امرأة لن تجني من معاشرتهم إلاّ الخيبة والمرارة. فضلاً عن أنّها تؤكّد أنّ كلّ الرّوايات التي قرأتها تصف الشّيء نفسه».

أدركت آنذاك لماذا تنفر منّي إيدا، لكنّي كنت أرغب في الاحتجاج، في تصحيح هذه النّظرة. لم تترك لي السيّدة هاموست وقتاً لذلك.

«أنت تضايق إيدا، تريد منك أن تتركها في حالها، وتكفّ عن النّظر إليها، ومطاردتها برغبتك. أتعدني بهذا ؟»

وعدتها.

لكن لماذا لا تقول لي إيدا ذلك بنفسها ؟ أحقّاً كلّفتْ السيّدة هاموست بإبلاغي هذه الرّسالة ؟ أيلزمني أن أصدّق كلّ ما تحكيه لي هذه الأخيرة ؟ إلى أيّ حدّ هي متورّطة في هذه الحكاية ؟ أتشارك إيدا في وجهة نظرها ؟ وكيف تدبّر هي من جهتها علاقتها بزوجها ؟ لم أجرؤ على سؤالها عن هذه النّقطة الأخيرة، فذكرت، ليس دون مكر، شارل بوڤاري، «شاربوفاري» المسكين الذي كان يحبّ إيّما كثيراً وبلغ من تأثّره بموتها أنْ لم يعش بعدها. استاءت :

«لكنّه شخصية تافه تفاهة مقنطة. الفتاة تحتاج إلى رجل يثيرها، يقلب خيالها ويجعلها تحلم».

كلّ هذا القدر من سوء النيّة، واللاّمنطق...

لحق بنا السيّد هاموست في هذه اللّحظة، بعد أن ودّع طلبته.

قال : «لنذهب نأخذ لنا كأساً».

في المقهى حيث جلسنا، كنت لا أزال مشغول البال بما علمته عن إيدا.

أخرج السيّد هاموست من جيب سترته الدّاخلي مفكّرة، تصفّحها، ثم شرع يقرأ **لامية العرب**، أقدم قصيدة عربيّة، كما وضّح، حيث الشّاعر الصّعلوك الشّنفرى يعلن لقومه أنّه سيميل عنهم ليعيش في الصّحراء مع بني آوى والضّباع، أهله الجدد.

ردّد هاموست هازّاً رأسه : «أهله الجدد».

كان يقرأ بغبطة واضحة. لم تكن له بتاتاً فرصٌ لإنشاد الشّعر العربيّ أمام جمهور، وأقلّ من ذلك في لغته الأصلية. لقد شكّل مختاراته بنفسه، مدوّنةً في مفكّرة موضوعة باستمرار قريباً من قلبه. كانت المرّة الأولى التي أسمع فيها، في سياق غير أكاديميّ، شخصاً غير عربيّ ينشد أبياتاً عربيّة.

«اسمع الآن ما كتبه شاعر قديم آخر :

إنْ يومـــاً أحببـتَ امـــرأةً ... لا تسْـعَ إليهـــا مُنـتابـــا

أُمكث في بيتـــك لا تبرحْ ... هي يوماً تطـــرق البـــابـا

«كَثُر الكلام عن هذين البيتين. بعضهم رأى فيه تأمّلاً كئيباً في بطلان رغبات الصّبا بل والرّغبة ذاتها.

«آخرون أخذوا على الشّاعر كونه لا يخاطب إلاّ الرّجال. ماذا كان سينصح امرأة عاشقة ؟ نفس السّلوك ؟ لكن، كما يقولون، قدَر المرأة، على أيّ حال، هو أن تظلّ حبيسة عتمة الانتظار.

«آخرون أيضاً يقرأون النصّ قراءة خاطئة. بدل «لا تسع إليها منتابا»، يقرأون : «لا تسع لامتلاكها». من الواضح أنّ هؤلاء قد أوقعتهم في الخطأ التّرجمة الفرنسية لرولان بيدار. والأدهى في هذه التّرجمة أنّنا نقرأ فيها : «هي يوماً ستدقّ جرس الباب»، وهذه مفارقة تاريخية ظاهرة.

«آخرون في النّهاية يفترضون أنّ البيتين قد نُظما والمؤلّف في مرحلة الأفول، يتوق إلى الرّاحة الأبدية. ويضيفون أنْ لا امرأة أبداً أتت تطرق بابه، وإذْ ذبلت زهرة رغبته، فهو لا ينتظر شيئاً، إنْ لم يكن الموت، والموت لا يريده. لكن ذات مساء، حصلت رؤيا، رؤيا قصيدته بالضّبط ! كلمة جميلة أتت تطرق بابه. ذلك ما كان يبحث عنه مدى حياته كلّها، دون أن يدري».

صمت هاموست لحظة، بادي التأثّر.

تابع : «ماذا أراد بقوله «امكث في بيتك» ؟ لا أعتقد أنّه يقصد ذلك حرفياً، وإنّما بمعنى «لا تتخلّ عن ذاتك».

«الأصعب على الإيضاح هو النّبرة السّاخرة للشّاعر الذي تُنسب إليه الرّباعية التّالية :

عليـــك بيتـــك فالزم مأواكـــا وأنت لست تفعل ذا ولا ذاكا

ستخـــرج حتماً من مثواكـــــا فتزورك وأنت لستَ هنـــاكا

«بلغ من نجاح هذه الرّباعية أنْ أخذها الموسيقيون. وتكاثرت المحاكيات لها. وأهمّها تبدو التّالية :

إذا الهـــوى إلى امـــرأة دعاكا اقصد الدّنيا واهجر مثواكـــا

ولّما تؤوب حتماً إلى مأواكـــا في البيت تلقاها قَبْلاً هناكـــا»

كان هاموست يترجم أوّلاً بأوّل لزوجته التي كانت تحدّق فيه، مُستثارة ومأخوذة.

بعد محاضرتيّ، كان لي كلّ الوقت للاهتمام بحكاية نور الدّين والحصان. فقد جالت ببالي فكرة أن أنشرها مرفقة بدراسة حيث أسرد ظروف اكتشافها. وفي الهوامش، كنت أنوي الإشارة إلى تماثلات، عديدة جدّاً، مع حكايات معروفة في **اللّيالي**. وسيشكّل المجموع مقالة من حوالي العشرين صفحة، سيستأنف عنوانها كلمات مدوّن الملحوظة، لكن بصيغة الاستفهام : «حكاية من **اللّيالي** لم يسبق نشرها ؟» وبتأكيدي على تردّدي، سأخفّف من مسؤوليتي، لكنّني سأوجّه حتماً القارئ نحو الارتياب وأخون على نحو مّا مقصد مدوّن الملحوظة الذي لم يكن يرتاب في صحّة النصّ.

لكن أين أنشر المقالة ؟ فكّرت أوّلاً في مجلّة *Studia Arabica* حيث كان قد صدر بحثي عن النّوم. لا شكّ أنّه كان من مصلحتي استشارة الأستاذ ك. فهو الذي، على كلّ حال، قد دفعني إلى طريق النّشر. لكنّي كنت أعرف أنّه مريض، يعاني من انهيار عصبيّ خطير منذ أن شرع في إعادة خلق الخاتمة «الحقيقية» لـ**للّيالي**. لم يكن يكلّم أحداً ولا يردّ على المراسلات. كان، مثل نور الدّين، قد وطئ أرضاً مجهولة، مظلمة : ما وراء **اللّيالي**، ما لا ترويه **اللّيالي**. لا حصان، للأسف، حاول صدّه...

أعوزتني تزكيته لي. فالأرجح أنّ لجنة تحرير *Studia Arabica* سترد على عملي بعدم القبول. سينعتونني بالمنتحل، ويفضحون زعم المخطوط المعثور عليه، وهي حيلة عتيقة مبتذلة في الأدب السّرديّ. مخطوط مدسوس في كتاب ! ولم لا في صندوق مغبرّ مركون في تسقيفة ؟ ويضيفون إنّي لو كنت شئت صنع محاكاة جادّة، فما كان عليّ إلاّ التّصريح بذلك علناً، وسيحكمون عليّ بحسب قيمة نصّي. طبعاً لو كنت قد عثرت بعد جهد على المخطوط في المكتبة الوطنيّة بباريس أو في جامعة ليدن، لكان الاستقبال مختلفاً.

فكّرت بعد ذلك في مجلّة أدبيّة. لكن من ذا الذي يرغب في نشر نصّ مع مجموعة مدهشة من الهوامش والشّروح العالِمة ؟ وإذا تصادف قبوله، فسيكون ذلك باعتباره تخييلاً. وبالتّالي ستسلب منه قيمته، فالنصّ ليست له نفس القيمة تبعاً لاعتباره صحيحاً أو منحولاً.

لّما كنت في حاجة لرأي شخص مسؤول، قصدت السيّد هاموست. وبعد أن تأمّل المخطوط طويلاً، قال لي :

«إجمالاً، أنت تريد أن تصنع ثانية ما صنعه إدكَار پو في صُنْع قصيدة» حيث يروي كيف نظم قصيدة **الغراب**. طموحك هو أن تكتب «صُنْع حكاية». غير أنّك أنت لا تدّعي أبوّة النصّ الذي تحلّله... أوافقك بالطّبع على فكرة نشره. إنّه حكاية قبل كلّ شيء طريفة، مثيرة للاهتمام على أيّ حال. كلّ من اطّلع عليها يريد شرحها، وكشف لبّها. أمّا معرفة إن كانت حكاية من **اللّيالي**... الواقع، ما هي حكاية من **اللّيالي** ؟ ما خصائصها، وميزاتها ؟ ربّما هي حكاية تُذكّر بحكايات أخرى من **اللّيالي**. من زاوية النّظر هذه، فهي فعلاً واحدة منها..».

بواسطة انتقال زوجين، بلغني مخطوط، موروث عن جدّ بعيد. وإذا كان هذا الأخير هو مدوّن الملحوظة ! بل يمكن الظنّ أنّه كان أحد الألف من المكتتبين لطبعة بيرتون، وأنّه، من هذا الواقع، كان قارئاً متحفّزاً للغاية. هذا الجدّ بدأ يستثير اهتمامي، بالطّريقة نفسها لاهتمامي بحفيده الأخرق الذي تخلّص من الكتاب دون أن يتبيّن ما يتضمّنه.

فضلاً عن أنّه كان لي بعض التردّد في الاحتفاظ بالمخطوط. لم أكن مالكه بالمعنى الدّقيق، وللأمانة كان عليّ إرجاعه إلى مالكه الشّرعيّ. يلزمني، على أيّ حال، الكلام معه بشأنه وأخذ رأيه حول مشروع النّشر. كنت أستشعر أنّ مفتاح اللّغز عنده، جزئياً على الأقلّ.

عندئذ لجأت إلى الكتبيّ، الذي اندهش بما أعلنته له، فرماني بنظرة مرتابة، إمّا يظنّني اختلقت قصّة، أو يلوم نفسه على كونه لم ينجز الاكتشاف بنفسه. اطمأنّ لّما كشفت له عن نيّتي إرجاع المخطوط.

قال : «لا تهتمّ، زبائني يعودون دائماً، عاجلاً أو آجلاً. سأجعلك تلتقي جون پيري (هذا هو اسمه). لكنّي أحذّرك، سيتلف الوثيقة، لأنّه منذ لقائه بجُوهَنّا، زوجته، يثابر على تصفية كلّ ما كان صادراً عن ماضيه. لا بدّ من الظنّ أنّ هذا اللّقاء كان بالنّسبة إليه رؤيا. ما عاشه في الماضي يبدو له غير لائق، مُهيناً. قطع إذن الصّلة بأصدقائه، وجدّد لباسه، وبدّل مسكنه، وابتاع أثاثاً جديداً. تخلّص من كتبه، ومزّق دفاتره المدرسيّة والرّسائل التي كان لا يزال يحتفظ بها حتّى ذلك الحين. لم يشفق على نفسه، فأحرق صوره، صور المراحل المختلفة من حياته، منذ أن كان رضيعاً. أخشى كثيراً أنّ المخطوط الذي تحدّثني عنه سيلقى نفس المصير».

هذه الرّواية من قصّة السيّد جون پيري كانت تختلف شيئاً مّا عن تلك التي كان الكتبيّ قد أوحى بها من قبل. زوجة الفتى ليست هي التي دفعته إلى أن يمحو صفحة الماضي.

«لكن مع ذلك هو لم يقرّر هجران كلّ شيء إلاّ من أجلها، لأنّه قد التقى بها».

حقّاً الرّوايتان لم تكونا متباعدتين إلى هذا الحدّ وتتطابقان من حيث النّتيجة.

في عمق ذاتي، لم أكن أرغب بتاتاً، بعد أن سمعت ما سمعت، في لقاء شخص لا يحبّ نفسه، وينفر من المرايا ويثابر على أن يمحو منهجياً كلّ أثر من حياته السّالفة. ألم يكن قد تصرّف مثل ذلك العالم، الذي، عشيّة ولادة ابنه، رمى بكتبه إلى البحر ؟ غير أنّي تركت للكتبيّ رقم هاتفي راجياً إيّاه أن يبلغه إلى السيّد جون پيري. بعد بضعة أيّام، كالمني هذا الأخير واتّفقنا على اللّقاء في مقهى ستاربكس.

كنت أتساءل كيف سأتعرّف عليه، لكن لا بدّ أنّ الكتبيّ قد وصفني له بما يكفي من الدقّة، إذ هو الذي قصدني. نظارات مثقّف مستديرة، شارب صغير، ربطة عنق، لكنّ ما لفت نظري، كان حركة عصبيّة متكرّرة، تغضّن يفعله بزاوية الفم، تعبير عن تقزّز، مرارة، نبذٌ للعالم.

أظهرت له المخطوط وكشفت له عن محتواه.

قال : «لم أتعلّم الأبجدية العربيّة، لكنّي أعرف خطّ الملحوظة، هو فعلاً لأحد أسلافي الذي كان يعرف العربيّة. لا حاجة للقول إنّك ستحتفظ بالمخطوط، فلا مطالبة لي به».

أخبرته أنّني لن أغفل في دراستي عن إيراد أنّه قد أذن لي بنشر النصّ والتّعبير له عن تشكّراتي. بدا عليه التّفكير، ثمّ لاحظ :

«تنقص امرأة، تبدو لي الحكاية مبتورة. لا حكاية في **اللّيالي** معفاة من قصّة حبّ، على الأقلّ تلك التي قرأتها. لكن أيّ نمط من المرأة يمكن أن نصادف في أرض الظّلمات ؟»

لم أكن قد فكّرت في هذا الجانب من المسألة. امرأة... كان الحزن في صوته، يماثل ذاك الذي استشعره العالِم بعد أن غرّق كتبه (مات فوراً بعد ذلك).

أيّام بعد هذا، دعاني جون پيري للعشاء في بيته. زوجته، قصيرة وممتلئة، عينان زرقاوان، شعر أشقر باهت، تعطي باستمرار الانطباع بأنّها على وشك البكاء، وكأنّها في حاجة إلى من يطمئنها. لذا كان يمسك من حين لآخر بيدها، كأنّه يساعدها على مدافعة المحتوم، ولُجَج القلق الصّاخبة. كان العشاء كئيباً، مع لحظات طويلة من الصّمت.

صور للوحات كانت تزيّن الجدران، لكن ما لفت انتباهي هو صورة قديمة وراء زجاج، مصفرّة قليلاً بفعل الزّمن، تمثّل رجلين في منظر طبيعيّ إفريقيّ، يعتمران بالطّبع

الخوذة الكولنيالية والبندقية مرتكزة على الأرض. أحدهما، مائل إلى الهُزال، يحمل المونوكل. والآخر ذو لحية تفترق فرقتين ؛ لا نرى سوى جانب وجهه الأيمن وهو ذو هيئة مقلقة شيئاً مّا بسبب البريق الحادّ لحدقته. في الخلفية، طفل أسود يضحك بكلّ نواجذه. لاحظ جون بيري اهتمامي بالصورة.

«صاحب اللّحية ليس سوى القبطان رتشارد بيرتون، «رجل شيطان»، كما كانوا يسمّونه. أمّا الآخر فهو جدّي. من أصل اسكتلندي، سافر كثيراً وتعلّم العربية في مصر. التقى فيها بيرتون وكلاهما تنكّر بغاية الحجّ إلى مكّة، لكن في الطّريق أجبرت إصابةٌ في القدم جدّي على التخلّي عن مشروعه. بعد مدّة، ذهبا كلاهما إلى مملكة أبومي الإفريقية، حيث الأضحيات البشرية كانت لا تزال جارية. كان لهذه الممارسة تأثير عظيم جدّاً على جدّي، فخصّها بصفحات عديدة من يومياته. وهكذا نعلم أنّه في كلّ مرّة أراد الملك كَلي-كَلي أن يخبر أباه المتوفّى بأمرٍ من الأمور، يستدعي بأسير، ويعلّمه بعناية الرّسالةَ التي سيبلّغها إلى العالم الآخر، ثمّ يضرب عنقه».

كان لا جدوى من سؤال جون بيري عن المصير الذي خصّ به تلك اليوميات، لا شكّ قد ألقاها إلى النّار في مساء شتائيّ. لكنّه احتفظ بالصّورة، مبقياً بذلك على صلة، مهما كانت ضئيلة، مع حياته السّالفة. ضجر من تمزيق كلّ شيء، فأبقى على صورة. كان أوان تدميرها قد فات. عبثاً نمحو الآثار، يبقى بعضها وأشباح الماضي تلحق بنا في لحظة من اللّحظات. لا بدّ أنّه حدس فكرتي إذْ قال مشيراً إلى الصّورة :

«يمكنك أن تأخذها، إذا شئتَ».

كان يهديها إيّاي، كما كان قد أهداني المخطوط. هل فسّر الانتباه الذي كنت أحدّق به فيها كرغبة في الاستحواذ عليها ؟ كنت ضحيّة ضيق متزايد. **إذا شئتَ** ! هل يدعوني إلى ضمّ الصّورة، بمثابةِ وثيقةٍ، إلى دراستي ؟ أم يخجل من الاحتفاظ بها ويفوّض إليّ مهمّة إخفائها ؟ هذا الافتراض الأخير لا يروقني بتاتاً. لماذا، بدل أن يتحمّل مسؤولياته، يكلّفني أنا بتدبير حُطام ماضيه ؟

مقامي في الولايات المتّحدة كان يقارب النّهاية. يومان قبل عودتي إلى الوطن، دعاني الزّوجان هاموست إلى المطعم. طوال العشاء، كنت أنتظر أن تلحق بنا إيدا. كلّما انفتح الباب، أنتفض، بأمل أن أراها تظهر. مضيفاي، وقد خمّنا مجرى أفكاري، كانا يتبادلان

النّظرات. كان السيّد هاموست متضايقاً قليلاً، لكنّ زوجته تبدو مغتبطة بخيبتي. كلاهما يعرفان أشياء عن إيدا (وربّما عنّي أنا أيضاً) لن أعرفها أبداً. لن يتحدّثا عنها، وأنا من جهتي لا أجرؤ على سؤالهما.

لحظة الوداع، قال لي السيّد هاموست إنّ طلبته سيحتفظون عنّي بذكرى طيّبة وأهدتني السيّدة هاموست خمار رقبة بلون أحمر بنفسجيّ.

بعد العودة إلى النّادي، قرّرت أن لا أنام وأن أنتظر إيدا. وعدني بذلك الشّاعر العربيّ القديم، ستلحق بي. ما عليّ إلاّ أن أظلّ يقظاناً، فرصة جديدة ممنوحة لي لا ينبغي إضاعتها بالإغفاء.

صمدت اللّيل كلّه وفي الصّباح، قرّرت أن لن أخرج، ولو للأكل. سأمسك عن الطّعام، سأقاوم الجوع والنّوم وسأنتصر في هذا الاختبار الثّاني. يوم كاملٌ يُتاح لي، يوم من الأمل، وأيضاً ليلة.

سرعان ما أعددت حقيبتي. الغرفة، الفارغة فجأة، تتّخذ مظهراً يكاد يكون عدائياً.

لمّا حلّ اللّيل، كنت لا أزال أنتظر، واثقاً بقول الشّاعر. ما كان ليحبس إيدا ويخونني. يا للأسف ! استسلمت للنّوم، نوم عميق ثقيل، حتّى الصّباح، حتّى وصول السّائق الذي سيذهب بي إلى المطار.

في الاستقبال، الحارسة اللّيلية أخبرتني أنّ امرأة شابّة كانت قد جاءت لتراني.

«صعدتْ وطرقت بابك، لكن لمّا لم تفتح، ظنّت أنّك قد خرجتَ. نزلت بعد ذلك وانتظرتك طويلاً».

كان ما يشبه اللّوم في نبرة الحارسة.

السّائق، الذي كان نفس السّائق، بدا عليه أنّه مسرور برؤيتي. هذه المرّة لم يخطئ الطّريق وساق مباشرة نحو المطار.

الجنون الثّاني لشهريار

منذ زمن ليس بالطّويل، شرع أحد طلبتي، إسماعيل كَمْلُو، في دراسة عن **ألف ليلة وليلة**. وبرأي الذين تفحّصوها، فهي لا تخلو من أصالة، لكنّهم يأخذون عليه أنّه يشوّش بدون تبصّر الأسلوب المعتاد للبحث الجامعي.

كان إسماعيل كَمْلُو طالباً لامعاً، انفعالياً ورهيباً، من أولئك الذين لاعتبارهم أنفسهم متفوّقين على الأساتذة، يروق لهم ضبطهم في حال الخطأ. ويلزمني الاعتراف أنّه قد خلق لي المتاعب طوال أوّل سنة كان فيها من طلبتي، إذْ يتصرّف معي كأنّما كان هو الأستاذ. دام هذا حتّى اليوم الذي عثرت فيه على نقطة ضعفه : كان في حاجة إلى الاعتراف به. اعترفت آنذاك بقيمته أمام زملائه (الذين لم يكونوا يتورّعون عن التهكّم من اسمه ذي المعاني المتعدّدة، سواء في العربية أو الفرنسية أو الأنجليزية)، نوّهت به وتوصّلت بهذه الطّريقة إلى إبطال مفعوله.

لم يعد يتدخّل بصخب أثناء الدّروس، لكنّه يأتي عقبها مباشرة يطلعني على قراءاته الشّخصية. كان يقرأ بغزارة، مع إيثار لمؤلّفات نادرة، أو هامشية، أو طواها النّسيان، مؤلّفات كنت أسمع عنها لكن أبداً لم أقرأها : **لعبة الخميلة** لآدم لبوسي، **أعمال پيرسيلس وسيخسموندا** لسرڤانتس، **فيدرا** لروترو، **تربية النّساء** لكودرلوس دي لاكلو، **لوسندا** لفردريش شليكَل، الأعمال الأولى لبلزاك، **نوفمبر** لكَوستاف فلوبير، وقائع پولي-ملاسّي

ونيتمن... وأعفي القارئ من لائحة قراءاته بالعربية، ذات العناوين الغريبة، الموحية بالأزهار والأحجار الكريمة...

كان يقرأ أيضاً كتباً شاع أنّها ملعونة وذات يوم أهداني **أثَر كتهولهو** للوفكرافت، موضّحاً أنّ هذا الكتاب، حسب شائعة راسخة، يجلب النّحس لمن يقرأه. أكان يحاول الهزء بي وهو يهديني كتاباً لا يُقرأ ويُسهب حول سمعته الوبيلة ؟ غير أنّه لابدّ خمّن أنّي لن أقرأه. لكن ربّما كان يبالغ في تقدير طاقتي ويبحث عن تواطئي : نحن، أنا وأنت، فوق هذا الشّكل من التطيُّر. بالطّبع، رتّبت **أثر كتهولهو** في ركن رفّ من مكتبتي، وحتّى السّاعة لم أفتحه.

لّما حانت لحظة إعداد بحث الإجازة، تنازل كملو ليشتغل على عمل أدبيّ معروف، غضّ ومُجمَع على تقديره، **بلامي** لموپاسان. عَنْوَن بحثه بـ **جورج ديروا أو مركّب سندريون**. موضوع هامّ، وأنا مضطرّ للقول إنّه عالجه ببراعة. قصّة جورج ديروا (وهو، كما يوضّح موپاسان، شخصيّة «بها فتنة القَدَم»)، مقروءة وفق الإضاءة غير المسبوقة التي يَعِدُ بها العنوان، تكتسب دلالة جديدة، وفي بداهة صاعقة، تبدو كإعادة كتابة لحكاية شارل پيرو.

بعد ذلك بقليل، لّما فكّر في تسجيل موضوع أطروحة، شجّعته كي يواصل نفس الطّريق ويدرس الأساس الأسطوري لمجموع أعمال موپاسان. لكن لدهشتي الكبيرة، قرّر الاشتغال على **اللّيالي**. إذْ أثناء ذلك صدر بحثي عن النّوم، **ليالي الأرَق**، حيث أبرهن بدلائل لا تُدحَض (على أيّ حال، لا أحد حتّى الآن حاول مناقضتي) أنّ الملك شهريار لم يكن ينام أبداً وأنّ أرقه المزمن كان بنصيب كبير في الأصل من جنونه القاتل. كانت قراءة هذا البحث، فيما أظنّ، هي التي دفعت إسماعيل كملو إلى تغيير منظوره والتصدّي لمجال آخر من البحث.

لم يبهجني ذلك بتاتاً. كنت أعرف بالتّجربة الصّعوبة الملازمة لدراسة **اللّيالي**، كتاب شاسع، لم يكن، بمعنى مّا، واحداً من الكتب. لكن ليس هذا ما كان يغضبني في مشروع هذا الطّالب من طلبتي. منذ زمن بعيد، ربّما منذ الطّفولة، كنت أحسّ نفسي مديناً نحو هذا العمل. إحساس مشترك جدّاً : لاحظت أن عدداً من الذين يكتبون عنه يفعلون ذلك عرفاناً بالجميل : لقد رافقهم طوال حياتهم، وجلب إليهم المتعة، وبالنّسبة للبعض، كان أوّل ما قرأوا. وفيما يخصّني، بعد أن أصدرت **ليالي الأرَق**، أحسست أنّي قد استوفيت دَيْني، دون

أن أدري لمن أو لماذا. فما أن أنهيت عملي حتّى أعدت، بإحساس من الرّاحة والخلاص، إلى الخزانة الكتبَ المستعارة، وركنت الطّبعات والتّرجمات التي كنت أملكها، ورتّبت الوثائق المستعملة، من ملفّات، وتصاميم، ومستنسخات، ونظّمت مكتبي وجعلت كلّ ورقة، وكل شيء في موضعه اللائق. أخيراً، بلذّة نادرة، مزّقت مسوّداتي.

ما كنت أريد سماع شيء من بعد عن **اللّيالي**، كنت أمتنع عن قراءة ما يُكتب عنها وكنت أهتف باحتقار لمّا يشير أحدهم، معتقداً إرضائي، إلى صدور دراسة جديدة. دراسة أخرى عن شهرزاد ! لم أكن أتمالك من أن أغمغم بخبث، مستشهداً بمثل توراتي : «حتّى شاؤول يتنبّأ !»

لا بدّ من القول إنّه فوراً بعد أن أصدرت كتابي، أصابني اكتئابٌ خطير. النّاس يمتدحون الفضائل العلاجية للحكايات، لكنّ **اللّيالي** كان تأثيرها عليّ بالأحرى ضارّاً. ألا يُقال إنّها تجلب الشّؤم على من يقرأها حتّى آخِرها ؟ صحيح أنّني عالجت موضوعاً لا يلائم كثيراً تيقّظ الانتباه... الواقع أنّ زمام حياتي كان يُفلت منّي كلّياً، كنت أحيا مثل مُسَرْنَم. أتظاهر بتأمين دروسي، والحضور في اجتماعات الزّملاء، والمشاركة في لجان مناقشة الأطروحات. قاعدة حياتي، التي لا أنطق عنها بوضوح لكن أجترّها طوال اليوم، كانت : دعوني وشأني ! كان يستبدّ بي الهلع كلّما رنّ جرس الهاتف أو دقّ أحد جرس الباب، ما عدت أهتمّ بعملي ولا بالنّاس من حولي، لا أراهم، ولا أسمع إليهم بتاتاً، لا أكاد أنتمي إلى هذا العالم.

اليوم حيث تحسّنت حالي قليلاً، ألاحظ بمرارة أنّي قد فاتني كثير من الأشخاص كانوا يحبّونني، وكثير من الكتب التي وقعت في يدي وكنت عاجزاً عن قراءتها.

أعيتني الحيلة، فقبلت الإشراف على أطروحة كملو. لم يكن بإمكاني مُخْلِصاً أنْ أنكر مزاياه الفكرية، وفوق ذلك (أينبغي أن أقول هذا ؟)، كنت أريد أن أصفّي أموري معه : كان يقرأ لي (الوحيد من طلبتي الذي يفعل ذلك، ربّما لأنّني قد نوّهت به)، كان يعرف أدنى كتاباتي، حتّى تلك التي أوّد أن تُنسى. كان ذلك بالتّأكيد رائقاً، لكنّه يخلق عندي التزاماً غامضاً، واجب أن أهتمّ به ولو قليلاً، أن أتكفّل به.

لمّا استفسرت عن الموضوع الذي ينوى معالجته، تردّد لحظة، ثمّ انطلق في خطاب بدا لي مختلطاً وخلُص إلى القول إنّه يفكّر في أن يجعل عنواناً لعمله **الجنون الثّاني لشهريار**. فردَدت

عليه أنّ هذا ليس بحصر المعنى موضوعاً لأطروحة، وأنّ المؤسّسة الجامعيّة لا يمكنها الموافقة عليه، هو بالأحرى عنوان عمل تخييلي، وعند الاقتضاء عنوان محاولة. أثناء هذا اللّقاء، كانت بالضّبط بين يديّ أطروحة ضخمة تسلّمتها آنفاً عن الجدلية الكتابية-القرائية في **الإمتاع والمؤانسة** للتّوحيدي. «هذا موضوع جادّ، علميّ»، قلت له، ليس دون سوء نيّة، لأنّ هذا العنوان كان يفزعني وأرتاب في كونه يُخفي فراغاً عظيماً. هزّ كملو رأسه، كمن يقول : الجدلية الكتابية-القرائية، أيّ حذلقة ! كان متشبّثاً بموضوعه وانطلق من جديد في تفسيرات طويلة. ولأضع حدّاً للحديث الذي لم أعد على أيّ حال أسمع له، طلبت منه أن يحرّر تقريراً. تلك لم تكن فحسب طريقة لأتخلّص منه : إدارياً، لا بدّ من إرفاق تقرير بملفّ التّسجيل.

بعد أسبوع أو أسبوعين، سلّمني نصّاً من حوالي عشر صفحات وعدته بقراءته، لكنّني طويته بعد أن تصفّحته سريعاً. لمّا حان وقت نقاشه، تظاهرت بأنّي قرأته. وأنا أقلّب الصّفحات، أبصرت مصادفة عنواناً لإدكار آلن پو، «حكاية شهرزاد الثّانية بعد الألف». ولأقول شيئاً، ذكرت أنّ هذه القصّة لم ترقني بتاتاً. بذلك تمكّنت من بدء حديث مع كملو، وبفضل جهد عظيم من التّركيز، توصّلت إلى فهم أنّ دراسته تتناول خاتمة **اللّيالي**. لم أكن أرى مانعاً أن يجعل منها موضوع أطروحته، لكن كانت توجد سلفاً مقالة عن هذا الموضوع، «الخواتيم المهملة **للّيالي العربيّة**» لهينز كَروتزفلد. تمالكت نفسي في اللّحظة المناسبة عن ذكرها. وإذا كان كملو قد تحدّث عنها في تقريره ؟ ألقيت بنظرة على البيبليوغرافيا : المقالة موجودة فيها. لأخفي اضطرابي، سألته عن رأيه فيها. أجاب إنّه يقدّرها كثيراً، لكنّه، هو، يفكّر في نهاية لم تُذكر فيها. ظننت حينذاك أنّه اكتشف مخطوطاً يتضمّن خاتمة مختلفة وأنّه يعتزم إنجاز طبعة محقّقة له. اتّفقنا أخيراً على أن يُلحق بالعنوان الذي يحرص عليه، عنواناً فرعياً، **خاتمة للّيالي لم يسبق نشرها**.

ولّما كنت أنصحه الاتّصالَ بالباحثين الذين، عبر العالم، يشتغلون في نفس المجال، خِلْتُ فيه إحساساً بالتحفّظ. كان يبدو أنّ لديه سرّاً لا يرغب في الكشف عنه قبل الأوان، ربّما كذلك كان يحذر منّي، الله يعلم لماذا. مهما يكن، كان لديّ انطباع بأنّه يلزم الصّمت حول فكرة يبدو مأخوذاً بها. كلّ هذا مع ذلك كان غائماً في ذهني، لأنّني في ذلك الوقت، كما قد قلتُ، كنت عاجزاً تماماً عن رغبة الاستطلاع.

بعد أن سجّل موضوعه، اختفى كملو وطوال ثلاث سنوات، لم أره. كان مع ذلك يبعث بإشارة منه عند رأس السّنة.

من نيويورك، بعث بعدد من *Times Literary Supplement* به مقال حول كتاب كنت كتبته في بداية مساري الجامعي حول شعرية الانتحال والذي صدرت عنه مؤخّراً ترجمة أنجليزية. كان عنوان المقال مُلغزاً : «Devil on her Ring» (الشّيطان على خاتمها). ومع تقديري لجمال هذا العنوان، لم أكن أتبيّن العلاقة بمضمون كتابي. لكنّي تذكّرت فيما بعد أنّني قد رويت، عَرَضاً، نادرة تتعلّق بامرأة رغبت في نقش صورة الشّيطان على خاتمها، فعيّنت للصّائغ نموذجه في الجاحظ، المعروف بدمامته المنفّرة، والذي كان يعبر الطّريق في تلك اللّحظة بالذّات... كاتب المقال، باستبصار وأناقة، يربط هذه الحكاية بفصل من الحكاية-الإطار في **اللّيالي** حيث امرأة سجينة عند عفريت، تخونه باستخفاف وتجمع خواتم عشّاقها، خمسمائة وسبعون في المجموع...

بعث لي كملو أيضاً بطاقة من دمشق حيث كتب إنّه قد ذهب إليها لمحاورة الحكواتيين، خصوصاً المسمّى نَهَى. حيّرني هذا : أما زال يوجد حكواتيون في مقاهي الشّرق الأوسط، فيما الأقمار الاصطناعية قد كسحت كلّ شيء في طريقها ؟

أخيراً وجّه إليّ، من باريس هذه المرّة، بمصوَّر مخطوط يوجد في المكتبة الوطنيّة (إحالته هي : باريس، 426، رقم 5463). يتعلّق الأمر بـ «حكاية عطّاف»، غير الواردة في طبعات **اللّيالي** المتداولة، لكن رتشارد بيرتون أوردها في المجلّد السّابع من **اللّيالي المُلحقة**. والدّكتور مردروس كذلك أدمجها في ترجمته الفرنسيّة، تحت عنوان «حكاية الكتاب المسحور». كان كملو يجدها في غاية الطّرافة، وكتب : «إنّها بأسلوبها الخفيف، وإيقاعها السّريع، وانقلاباتها الفجائية، تذكّر بالقصص المرسومة». لكنّ أشدّ ما أثاره هو مفتتحها الذي، كما يوضّح، «يدعم أطروحته عن خاتمة **اللّيالي**».

أيّ أطروحة، وأيّ خاتمة ؟ ختم كملو رسالته بهذه الجملة المُلغزة : «لو لم تكن هذه النّهاية موجودة، لوجب اختراعها». مزْحة دون شكّ، لكنّها مع ذلك محيّرة... ارتبتُ في كونه يحاول أن ينحل خفيةً نهايةً، يكون هو الذي اخترعها، لأحد سابقيه أو لما لستُ أدري من مخطوط معثور عليه.

استبدّ بي الهلع. أطروحة قائمة على مخادعة ! أثناء الدّفاع عن الأطروحة، سيناقشها الأساتذة دون أن يعلموا أنّ الأمر يتعلّق في الحقيقة برواية. كملو، وهو يهزأ بالمؤسّسة الجامعيّة، سينال ميزة مشرّفة جدّاً مع تنويه لجنة المناقشة والتّوصية بنشر عمله. عمل ستكون له كلّ مظاهر أطروحة، تبحّر مذهل، هوامش وفيرة في أسفل الصّفحة، بيبليوغرافيا

مستقصاة، فهرس أسماء الأعلام والمفاهيم... ستكون المرّة الأولى في تاريخ الجامعة التي يُقدَّم فيها تخييل بمثابة أطروحة، ويُعتبر أطروحة... وبعد نشرها، ستُقرأ، وستُكتب عروض عنها وذات يوم، سيذهب واحد ليتحقّق، ثم سيهتف بالخديعة. سيبلغ الخبر إلى جامعتي، وتنفجر الفضيحة، وعبثاً أعلن حُسن نيّتي، لن يرغب أحدٌ في تصديقي. سيتحدّثون عن تواطئي، وسيُظهرون **شعرية الانتحال**، كتاب خصّصته للمدلّسين، والمقلّدين، والمنتحلين. ويبرهنون على أنّني أعرض فيه وصفاتهم، دون أيّ استنكار بل وبتعاطف. سيرون فيه دفاعاً عن الخدعات الأدبيّة وسيتّهمون إعجابي بالجاحظ الذي تميّز في هذا المجال. ستُدمّر الثّقة بي نهائياً، سأكون ضحيّة المهزلة، بينما كملو سيتخلّص من الورطة لصالحه منجزاً أطروحةً وروايةً دفعة واحدة. في العمق، لن يفكّر أحد في لومه هو، كلّ واحد سيكون راضياً عن خُدعته، ويرى فيها إنجازاً وستستفيد من ذلك أعماله بكلّ تأكيد.

لكنّ كلّ هذا كان قد أملاه الهلع النّاتج عن حالتي المتدهورة. أدركت فيما بعد أنّ ذلك لم يكن مقصد كملو، ليس تماماً.

يبقى أنّه أحضر لي ذات يوم نسخة من عمله والتمس منّي الإذن بمناقشته. أثناء ذلك، كان هلعي قد كسحه عدم اكتراثي بكلّ ما يجري حولي. منحته الإذن قائلاً لنفسي : «طيّب، لا شكّ أنّه قارن خواتيم الطّبعات العربية الموجودة من **اللّيالي**، طبعة القاهرة، وبيروت، وبرسلاو، وكلكتا، وليدن... ولا بدّ أيضاً أنّه قد قارن خلاصة ترجمة الدّكتور مردروس بترجمة أنطوان كَالاّن. وأفترض كذلك أنّه قام بجولة عابرة جهة نُسخ رتشارد بيرتون، وكَوستاف ڤايل، وإنّو ليتمان... ستكون لدينا أطروحة جيّدة صغيرة، ظريفة، بتوثيق كافٍ، لكن دون طموح».

لم أطّلع على عمله إلاّ عشيّة مناقشة الأطروحة. الحقيقة، قرأته بإحباط وقلق، مشفقاً من حكم الزّملاء الأربعة الذين كانوا يشكّلون لجنة المناقشة والذين، بدعوى نقد تلميذي، لن تفوتهم مهاجمتي مؤكّدين أنّ إشرافي عليه كان سيّئاً للغاية، وأنا معترف أنّ قولهم لم يكن خاطئاً...

لم أكن فخوراً بنفسي يوم المناقشة، وزملائي أقلّ فخراً : كان بهم غضبٌ مجنون، لكن لا يُعلنون عنه إطلاقاً. كلّهم مثلي قد انتظروا عشيّة المناقشة لينكبّوا على الأطروحة. لم يناموا اللّيل، لذا كانوا ممتقعين، شاحبين، في أعينهم الشرّ. كان من السّهل حدس علّة حنقهم : لمّا كانوا قد سلّموا الإدارة تزكية، فهم لا يستطيعون التّراجع. لو على الأقلّ كانت الأطروحة

تتضمّن عيباً كبيراً لم يُكتشف إلاّ البارحة، سرقة أدبيّة مثلاً، لاستطاعوا فضحها والامتناع عن الاشتراك في المناقشة، لكنّ الأمر لم يكن كذلك ومن المستحيل عليهم التّراجع دون أن يفقدوا كلّ مصداقية.

إذ ذاك حقدوا عليّ. حقدوا عليّ - وهذا هو الأدهى - لإنّهم لم يقوموا بعملهم كما ينبغي... هل أحقد عليهم أنا ؟ كنت مذنباً مثلهم، لكن عندي ظرف تخفيف : كنت مريضاً وهم يعلمون ذلك. ألم يكونوا يتهامسون بينهم أنّني قد صرت غريب الأطوار، وأنّه لا ينبغي لي القيام بالتّدريس ولا حتّى الإشراف على الأطروحات ؟ فجأة أبصرتهم على حقيقتهم، في مظهرهم الكاريكاتوري : كسل، إحباط، حياة مريضة، مثلي تماماً. رحمتهم لحظة : غارقاً في خمودي، لم أكن أراهم حقّاً ولا همّتني مشاكلهم.

لكنّ العلّة الحقيقية لغضبهم كانت أنّ كلّ واحد، في تقريره، دون أن يقرأ الأطروحة، وتحت قناع تقديم عرض عنها، قد تكلّم عن ما لم يقله كملو : نسبوا إليه أفكاراً، وتفصيلات، وتحاليل كانوا هم مؤلّفوها. انطلاقاً من العنوان زركشوا، واستهوتهم اللّعبة فلم يقاوموا إغواء طرح فرضيات. اطّلعتُ على تقاريرهم بعد ذلك بقليل : كانت هذياناً خالصاً، لا لأنّ ما كتبوه عديم الأهميّة، بل لأنّ لا علاقة لكملو بذلك. ماذا جرى ؟ هل جرفهم خيالهم ؟ أو أنّه لا يمكن الحديث بتاتاً عن **اللّيالي** دون تدليس، وتحريف، وخيانة ؟

بعيداً عن كلّ تشاور، ركّز هؤلاء الأربعة على قرار شهرزاد بالكفّ عن السّرد. رأى أحدهم أنّها اكتسبت، بفضل أبنائها الثّلاثة، ما يكفي من النّفوذ لمقاومة الملك. وبحسب الثّاني، قد نفد رصيدها من الحكايات. والثّالث أنّها ضجرت من السّرد، وكما التمست في البداية الإذن بأن تروي، فقد التمست الإذن بأن لا تروي، وهي ملاحظة أعترف أنّها دقيقة. الرّابع رأى أنّ الملك قد سأم سماع الحكايات.

يبقى أنّهم وجدوا أنفسهم مجبرين أثناء المناقشة على النّطق بخطاب مختلف اختلافاً عريضاً عن ذلك المثبت في تقاريرهم.

هذا عرض وجيز للأطروحة التي يمكن الاطّلاع عليها، للمزيد من المعلومات، في خزانة كلّية الآداب بالرّباط، تحت رقم 5171 DM.

تقول السّطور الأولى : «اتّجه الاهتمام كثيراً، منذ بعض الوقت، إلى بدايات ونهايات النّصوص، والرّوايات، والمحكيات، والقصائد. رولان بارت هو مانح الانطلاقة، بفضل مقال افتتح العدد الأوّل من مجلّة *Poétique*، عنوانه، كما ينبغي، هو «من أين نبدأ ؟» وبعد أنْ مهّد سبيلاً، وروّج لنوع من الموضة، انسحب كعادته بتكتّم ووجّه نظره نحو جهة أخرى (وهو تعبير، كما قيل لي، أثير لديه). لكنّ تابعيه كانوا عرمرماً وكلّ واحد تهيّأ ليستغلّ وسيلة النّجاح هذه، كلّ واحد تقدّم بتحليل مطلعه أو خاتمته. ومن ثمّ الاهتمام المتعاظم بالحكاية-الإطار في **اللّيالي**، التي لم تعد تُحصى الدّراسات عنها. لكن من الغريب أنّ نهاية **اللّيالي** لم تثر نفس الحماس ونُدرةٌ أولئك الذين درسوها».

بعد ذلك، يتساءل كملو إنْ كان هذا العمل الأدبيّ في حاجة إلى خاتمة، وهل يستلزمها حقّاً. فأكبّ حينئذ على حالة أقدم مخطوط وصلنا، وجليٌّ أنّه مبتور : ينتهي فجأة عند اللّيلة 282، مع حكاية قمر الزّمان. وبسبب هذا النّقص، يظلّ مصير شهرزاد معلّقاً ويضيع صوتها في ليل لا نهاية له. لكنّ غياب خاتمة الحكاية-الإطار هو في الحقيقة، كما يلاحظ كملو، منسجم مع كتابٍ مصيرُه هو أن لا يكفّ عن التوسّع والاغتناء بحكايات جديدة، كتاب هو بالنّسبة للبعض لانهائيّ.

لكن أيمكن أن يظلّ مفتوحاً إلى ما لا نهاية ؟ القرّاء، والمستمعون لم يتقبّلوا ذلك. كان لا بدّ لهم من خاتمة. والحال أنّ هذه تختلف باختلاف الرّوايات. تكاد توجد نهايات بقدر عدد الرّوايات. وكما توقّعتُ، يقوم إسماعيل كملو بجردها، قبل أن يعلن بلهجة حاسمة : «إذا كان يوجد هذا العدد من الخواتيم، فذلك لأنّ الخاتمة الحقيقية قد ضاعت أو طُمِست». وهو يرى في نفسه القدرة على إعادة تركيبها، على الأقلّ سيحاول ذلك، كما يشير بتواضع لم يكن مألوفاً منه.

لكنّه يفهم أن يكون القرّاء في حاجة إلى نهاية سعيدة لتُوَازِنَ البدايةَ الشقيّة. ومن ثمّ الخاتمةُ التي انتهت بأن تفرض نفسها والتي نجدها، مع بعض الاختلاف في التّفاصيل، في معظم الطّبعات. يستتبّ النّظام، لكن بأيّ ثمن من ضروب المحال والخروج عن القياس !

في المقام الأوّل، يعلم الملك أنّه أبٌ لثلاثة أولاد... فيثور كملو : ألم يتبيّن شهريار في أيّ لحظة الحمل المتتالي لشهرزاد ؟ ألم يعلم بولادة أطفاله، في حين أنّ مجيء وريث إلى العالم هو حدث ذو أهميّة رئيسية، خصوصاً في نظام حكم مطلق ! أأعماه حقده إلى هذا الحدّ ؟ من الصّعب تصديق ذلك. (الأدباء المعاصرون قد حلّوا المسألة على طريقتهم حيث لم يثقلوا الرّاوية بأيّة ذرّية)...

لكنّ أكثر ما أحنق كملو هي السّطور الأخيرة التي تورد أمر الملك للكتّاب بتدوين الحكايات التي روتها شهرزاد : «عجّل بإحضار أمهر كتّاب البلاد الإسلامية، وأشهر أصحاب التّواريخ، وأمرهم أن يكتبوا جميع ما جرى له مع زوجته شهرزاد، من أوّله إلى آخره، دون إغفال تفصيل واحد. فشرعوا في العمل، وكتبوا ذلك، بماء الذّهب، ثلاثين مجلّداً، لا ينقص واحد ولا يزيد».

وباستخفاف غمرني بالدّهشة، كسح هذه الخاتمة بجرّة قلم، طامحاً للبرهنة على زيفها. فيزعم أنّها «مصطنعة، واهية، غير مقبولة»، مسلّماً بأنّها على الأقلّ مبتورة، متأسّفاً في نفاق بأنْ لا أحد قبله قد تنبّه لذلك. أعترف أنّني لم أدرك على الفور ما كان يزعجه في الخاتمة المعترف بها تقليدياً، ولم أعلم ذلك إلاّ بعد أن قرأتُ القسم الثّالث والأخير من الأطروحة، لكنّ قلقاً مكتوماً كان سلفاً يعتصرني.

في القسم الأوّل بعنوان «قرّاءٌ قَتَلة»، عكف كملو على الكتّاب والشرّاح الذين تخيّلوا نهايات أخرى، ببساطة لأنّ تلك الموجودة، «بافتقادها للضّرورة»، لم تكن ترضيهم بتاتاً : «الجميع يرتضونها في الظّاهر، لكن لا أحد، في العمق، يغتبط بها، من ثمّ كانت الحاجة إلى تعديلها. اللّيلة الواحدة بعد الألف لا تختم شيئاً، تظلّ مفتوحة، وتستمرّ إعادة كتابتها. الشّعراء والنّاثرون نتيجة لذلك استفرغوا جهدهم في تمديدها، ومنحها تتمّة بإيراد اللّيلة الثّانية بعد الألف، أو للتّنويع وللمزايدة، اللّيلة الثّالثة بعد الألف، إلخ».

يلاحظ إسماعيل كملو أنّ إدكار آلن پو وثيوفيل كوتيي مثلاً، كلّ منهما في ليلته الثّانية بعد الألف، قد «صحّح» نص **اللّيالي** بجعل شهرزاد تُقتَل. ما لم يفعله شهريار، هم فعلوه : ما أن تسكت حتّى يعدموها، حتّى دون انتظار الصّباح... مفارقة مُدوِّخة : الملك يعفو عنها من القتل، بينما هم حكموا عليها به حكماً مبرماً، فبانوا بذلك أكثر دموية وقسوة. كتّاب عديدون آخرون سيقتفون خطاهم وسيعدّلون الخاتمة في اتّجاه البداية، أي أنّ كلّ شيء يبدأ ثانية، ويتغلّب الجنون. فيؤكّد كملو، دون تمييز، أنّ في داخل كلّ قارئ يغفو شهريار.

ومحاولاً تفسير لماذا عدّل الأدباء في الخاتمة، قال إنّ ذلك لأنّهم لم يعتبروها جديرة بالمفتتح. البداية، ما نسمّيه الحكاية-الإطار، تامّة، لا شيء يُضاف إليها أو يُنتقص منها، فضلاً عن لا أحد قد جازف بذلك. لا أحد اجترأ على تعديلها، وإعادة كتابتها، فظلّت سالمة. وبتبصّر، لا

يستبعد كملو مع ذلك أن يكون لهذا المفتتح تاريخ قبليّ وأن يكون بالتّالي نتيجة إعادة كتابةِ نصّ سابق، لكنّه في صورته الحاضرة، وباستثناء بعض التّفاصيل، لم يتغيّر منذ قرون.

ليس هذا كلّ ما في الأمر : لا كاتب حديثاً قد تخيّل ما قبل النصّ، لا أحد غامر بالصّعود قبل المفتتح. لا أحد وصف مثلاً لقاء الملك شهريار مع تلك التي ستصير زوجة له غير وفيّة. موضوع جيّد، لحظة التقت العين بالعين ! أيّ عشق كاسح جذبهما لبعضهما ؟ أيّة مِحَن اجتازا قبل أن يتزوّجا ؟ وماذا حدث بعد ذلك ؟ خمد العشق وبحثت الملكة عن سعادتها في جهة أخرى. مثل هذه الحكاية ليست غريبة عن **اللّيالي**، بل هي موجودة فيها : تلك هي حكاية قمر الزّمان والأميرة بدور، لكن لا أحد استغلّ هذه المادّة.

أعترف أنّ هذا الاستطراد لم يرقني، وكذا أعضاء اللّجنة الآخرين الذين لاحظوا، فضلاً عن ذلك، أن الرّغبة في تعديل خاتمة كتاب لا تنطبق فقط على **اللّيالي**، بل على أعمال أخرى عديدة، وربّما عليها كلّها. لكنّهم قدّروا فكرة أنّه على العكس، لم يحاول أحد أبداً تقريباً أن يعدّل بدايات المحكيات.

وفي مجمل الاعتبار، فهذا القسم لم يُثر في الحقيقة تحفّظات. لكنّهم نبّهوا كملو إلى أنّ الاهتمام بالحكاية-الإطار ليس صادراً عن تأثير رولان بارت وأنّ الدّراسات التي عالجته تفوق في العدد مجموع مشتركي الهاتف في المغرب بأكمله. وعجبوا أيضاً من أن يكون كملو قد أغفل الحديث عن كتّاب آخرين «صحّحوا» نهاية **اللّيالي**، الرّوماني نيكولاي دڤيدسكو مثلاً، لكن أخذوا عليه خصوصاً أنّه لم يستشهد بالكتّاب العرب في القرن العشرين، شعراء وروائيين، الذين استلهموا **اللّيالي**. أكان يجهل أعمالهم أو رأى أنّها لا تستأهل الاهتمام ؟ استشعر كملو فخّاً (أيّاً كان جوابه، فهو الخاسر)، فراغ عن السّؤال ببراعة.

القسم الثّاني من العمل عنوانه «عطّاف ودانيال». شخصية من **اللّيالي** فعلاً اسمها دانيال (في «حكاية حاسب كريم الدّين»)، لكن ليس هي التي يُحيل عليها كملو. البطل المقصود ليس سوى النبيّ التّوراتي.

في البدء، يُذكّر أنّ الدّارسين قد أقاموا منذ زمن طويل الصّلة بين شهرزاد وأستير : أستير الجميلة تُخلّص شعبها بفضل موقعها عند الملك أحشويروش ؛ شهرزاد من جهتها تُخلّص النّساء، وإذن شعبها. هذا التّرابط ليس دون أهمّية، لكن لا أحد، كما يلاحظ بجذل

بلغ من وضوحه أن صار مُحرِجاً، قد فكّر في دانيال. ما هذه الصّلة، المُعلَن عنها بطنطنة، بين **اللّيالي** وقصّة هذا النبيّ ؟

معتمداً على مردروس وساعياً وراء هدف سرّي وماكر، يباشر كملو تحليل حكاية عطّاف التي كان قد ذكرها لي من قبل في رسالته من باريس. في الواقع، ركّز اهتمامه على مطلع هذه الحكاية التي يرى أنّها «تتيح إيضاح خاتمة كتاب **اللّيالي**».

يُروى فيها أنّ الخليفة هارون الرّشيد، في ليلة من اللّيالي، «قام من فراشه، منقبض الصّدر»، فدعا بوزيره جعفر الذي اقترح عليه القراءة علاجاً. فتح عدّة من الكتب «فوقعت يده على كتاب عتيق فتحه اتّفاقاً. فوقع على شيء أخذ باهتمامه... وها هو فجأة شرع يضحك حتّى استلقى على قفاه. ثم أخذ الكتاب ثانية واستمرّ يقرأ. وها هي دموع تسقط من عينيه ؛ وطفق يبكي حتّى اخضلّت لحيته».

في حكاية أخرى، «التّاجر والعفريت»، تنتقل ابنة صاحب مزرعة بلا تمهيد من الضّحك إلى العبَرات. ولمّا سألوها أجابت لماذا فعلت «في ذات الوقت أمرين بهذا التّناقض»، فتعود الأمور إلى مجراها. لكنّ ضحك ودموع الخليفة ستظلّ دون تفسير. ولمّا سأله الوزير جعفر «عن علّة ضحكه وبكائه تقريباً في ذات الوقت»، غضب غضباً عظيماً وصاح : «يا كلب الوزراء... ما هذه الجراءة منك ؟» وليس معروفاً كذلك سبب هذا الغضب. الفضول المحرَّم ؟

الواقع، يلاحظ كملو الذي اطّلع على المخطوط العربيّ في المكتبة الوطنيّة وكذا نسخة بيرتون، أنّ مردروس قد أغفل فقرة حيث الوزير، وقد تعجّب من سلوك الخليفة، الذي يضحك ويبكي في ذات الوقت، قال إن المجانين هم من يفعل هذا. ومن ثمّ غضبُ هارون الرّشيد، الذي أمره بتنفيذ مهمّة في غاية الغرابة : «بحياتي ! قد دخلت فيما لا يعنيك، فلابدّ لهذا الأمر من عواقبه. آمرك بإحضار من يقول لي لماذا ضحكتُ وبكيتُ لمّا قرأتُ هذا الكتاب، ويعرف ما فيه من الصّفحة الأولى حتّى الأخيرة. وإذا لم تجد هذا الرّجل، ضربت عنقك، وبيّنت لك آنذاك ما الذي أضحكني وأبكاني».

الخليفة يطلب المستحيل من وزيره. فكيف يمكن كشف محتوى كتاب لم نقرأه ونجهل عنوانه ومؤلّفه ؟ أيوجد مشهد مماثل في الأدب ؟ كملو لا يعرف سوى مشهد واحد، في التّوراة، عند بداية سِفْر دانيال، لمّا اختبر الملك نبوخذنصّر الكهّانَ حيث أمرهم لا بتأويل حلمه، بل كشف محتواه :

«وفي السّنة الثّانية من عهد نبوخذنصَّر الملك، حلم نبوخذنصّر أحلاماً أزعجته ومنعت عنه النّوم. فأمر أن يُدعى السّحرة والمجوس والعرّافون والمنجّمون [...] فقال لهم : حلمتُ حلماً فانزعجت، وأريد أن أعرف ما هو. فأجابه المنجّمون [...] : أخبرنا بالحلم فنبيِّنَ تفسيره. فقال لهم الملك : قلتُ ولا مردّ لقولي : إنْ لم تُعلِموني الحلمَ وتفسيره أُقطِّعكم قطعاً وأجعل بيوتكم مزابل».

الملك يطرح لغزاً على المنجّمين وينذرهم بالقتل إنْ لم يفكّوه. ها هم مأمورون بأن يرووا له حلمه، فيما لا يتوافرون على أيّ علامة ولا أيّ أثر. وكأنّ السّفينكس كان يسأل أوديب لا أن يفكّ اللّغز المشهور، لا أن يجيب عن السّؤال، بل أن يكشف عن السّؤال ذاته الذي يتأهّب ليطرحه عليه !

مطلب خارقٌ من نبوخذنصّر : ليس جديراً بتأويل الرُّؤى إلا ذاك القادر على كشفها : «أنبئوني بالرّؤيا، وسأعلم أنّكم قادرون على إعطائي التّفسير». ذهب كملو بهذه الفكرة إلى أقصاها، وفي حميّة برهنته، أضاف بمكر، بين قوسين، أنْ ليس جديراً بتأويل عمل أدبيّ، **اللّيالي** في هذه الحالة، إلاّ القادر على كتابته. هذه الملاحظة الأخيرة ملتبسة وبالغة الغموض، بل مقلقة. لم يُغفل أعضاء اللّجنة عن إثباتها ضدّه أثناء مناقشة الأطروحة.

ولإرباكه أو ببساطة للتّنكيد عليه، نبّهوه إلى أنّه في أطروحة مخصّصة لخاتمة **اللّيالي**، ينحصر هذا القسم الثّاني في تحليل البدايات، بداية حكاية دانيال وبداية حكاية عطّاف.

ونبّهوه كذلك أن العنوان المختار لهذا القسم، «عطّاف ودانيال»، غير ملائم، لأنّه، في حاصل الأمر، لم يتحدّث لا عن هذا ولا عن ذاك. كان العنوان سيكون بالأحرى «نبوخذنصّر وهارون الرّشيد». وأفضل من ذلك، كما اقترحوا بأناقة، كان ينبغي أن يكون عنوانه «أنبئوني بالرّؤيا».

وذكّروا أخيراً أنّه ليس من النّادر، في المؤلّفات عن تراجم الأولياء، أن يكشف أولياء عن الأفكار المستورة لمخاطبيهم.

لكن فيما عدا هذه التحفّظات، أثنوا بحرارة على هذا القسم الثّاني. وأجمع الكلّ على القول إنّ الإحالة على دانيال صارت من الآن مكسباً ولا يمكن الاستغناء عنها في الأبحاث المقبلة حول **اللّيالي**.

بالمقابل، حكموا بالفضيحة على القسم الثّالث، ذي العنوان المُلغز، «الجنون الثّاني لشهريار». الظّاهر أنّ هذا القسم هو الأهمّ بالنّسبة لكملو، وليس القسمان الأوّلان موجودين إلاّ لتعليله ومنحه ضمانة علمية غائمة.

مرّة أخرى، يعتمد فيه نبرة سِجالية فيهاجم كلّ أولئك الذين انكبّوا على خاتمة **اللّيالي**، باحثين، ونقّاداً، وكتّاباً. ويرى أنّهم أخطأوا الجوهر بحصر اهتمامهم في شهرزاد، ناسين بذلك شخصيات أخرى، نمطاً آخر من الشّخصيات : الكتّاب الذين، بأمر من الملك، قد دوّنوا كلّ ما حصل له مع زوجته.

قبل تعميق هذه الفكرة، يشير كملو إلى أنّ كلّ أولئك الذين بالغوا في الإشادة بالخاصّية العلاجية للحكايات يتعلّلون بالأوهام. وأنا، في هذه النّقطة، أراه مُحقّاً تماماً، أنا الذي انطرحتُ مريضاً بعد أن اشتغلتُ على **اللّيالي**. يؤكّد كملو أنّ شهريار يتعذّر علاجه، وينطلق بهذا الخصوص في تحليل طويل من مستوى سيكولوجي، وجدته مُملاًّ، ثقيلاً، غير مقنع (قلتُ له هذا). بالمقابل، أعجبني عرضه عن شهريار الذي تخلّى عن قتل شهرزاد، لا لأنّها سردت عليه حكايات جميلة، بل لأنّها أنجبت له أبناء ثلاثة. لاحظ الزّعمَ باعتقاد أن الحكايات تبرئ النّاس من الحقد وتُخلّص مَن هم في ورطة. هذه الفكرة تُتقبّلُ بالقدر الذي يُراد به الاعتقاد بسلطان الأدب. غير أنْ لا بدّ لهذا من جرعة قويّة من التّفاؤل. الأدباء، على كلّ حال، لا يؤمنون بذلك، هم الذين يجعلون راوية الحكايات تموت. وقد أخطأوا مع ذلك في هذا الفعل. حقّاً لم ينقطع جنون شهريار، إنّما بدّلَ موضوعه فحسب : لم يتعرّض لشهرزاد، بل للكتّاب...

«في اللّيل لا ينام، لا يقدر على النّوم. يهيم في قصره مثل روح مُعذَّب. أيفكّر في ضحاياه ؟ بلا شكّ، لكن أيضاً في الأماسي الجميلة التي قضاها يسمع لشهرزاد. شهرزاد التي لا شيء عندها الآن ترويه...».

صاحب هذه السّطور، بحسب كملو، هو نَهى، الحكواتيّ الغامض الذي التقاه أثناء إقامته بدمشق. لا حاجة للقول أنّي حنقت على أنْ أصادف في كلامه فكرةً، كنت أعتبرها من ابتكاري، عن امتناع النّوم عن شهريار...

«شهرزاد لا شيء عندها الآن ترويه، سوى تفاصيل عن أمراض أولادها ومتاعبهم الجسدية. حول هذا الموضوع، كان حديثها لا ينضب، هناك دائماً طفل عليل يتطلّب عنايتها. لمّا كان شهريار يأتي ليراها، يلقاها عند سرير هذا أو ذاك، في مناخ مسيخ من

الجروعات، والمراهم، والتّباخير. بشكل غير محسوس، أدرك أنّها من الآن في مكان آخر، في عالم منفصل، عالم غريب لا موضع له فيه. آنذاك فكّر في الكتّاب الذين بمستطاعهم أن يستعيدوا له حكاياتها. دعا بهم إلى قصره، وأمرهم أن يكتبوا جميع ما جرى له مع زوجته، من المبتدا إلى المنتهى. فرحوا بهذا التّشريف الممنوح لهم وأجابوا بالسّمع والطّاعة. بعد أيّام، رجعوا إلى القصر واستأذنوا في تسليمه النصّ المكتوب. تعجّب غاية العجب من سرعة إنجازهم لمهمّتهم. كيف، أيّام فحسب لتدوين حكايته مع شهرزاد، الممتدّة على سنوات عديدة ! تلقّاهم وما كان أشد دهشته لمّا لم يُحضروا له إلا حوالي عشرين ورقة. تصفّحها سريعاً : كانت تتضمّن بالفعل كلّ ما جرى له، ما ابتلي به في البداية، والحيلة التي احتالتها شهرزاد لتصل إليه بمثابة راوية، والأثر الطيّب لحكاياتها، وأخيراً الشّفاء والنّهاية السّعيدة.

التفت إلى الكتّاب وسألهم :

– أين البقيّة ؟

– أيّة بقيّة، أيّها الملك السّعيد ؟

– لكن ما روته لي شهرزاد في ألف ليلة وليلة. أين حكاياتها ؟

اضطرب الكتّاب وردّوا بأن لا علم لهم بها.

– ما كنّا حاضرين وشهرزاد تروي حكاياتها لك، أيّها الملك السّعيد، ولأختها الصّغرى دنيازاد. لذا نحن في جهل بمحتواها. لا نعلم إلاّ حكايتك وما حصل لك، الجميع، على أيّ حال، يعلمها، لكنّنا سجّلناها كما أمرتنا وها هي الآن بين يديك.

غضب الملك غضباً ما عليه من مزيد، وصاح بهم :

– يا كلاب الكتّاب، لو أنتم كتّاب، لكنتم قادرين على كتابة حكايات شهرزاد. إذا لم تفعلوا، وتسلّموني كتاباً فيه جميع الحكايات، منذ المبتدا حتّى المنتهى، دون إغفال تفصيل واحد، سأعرف آنذاك أنّكم دجّالون وسينزل بكم عقاب شديد : سأضرب كلّ يوم عنق واحد منكم حتّى أفنيكم جميعاً».

هكذا كانت بداية الجنون الثّاني لشهريار، حسب حكواتي دمشق الذي يُوقف كملو هنا حكايته ليضع بعض الأسئلة. «ماذا سيحدث آنذاك ؟ هل سينفّذ شهريار تهديده ؟» أسئلة عبثية، بل بليدة، لكن ربّما لم يفعل سوى ترديد الأسئلة، الشكلية، للرّاوي الشّامي.

بالمقابل، يبدو السّؤال التّالي صادراً حقّاً عنه : «لماذا لم يكلّف الملكُ شهرزادَ بمهمّة تدوين الحكايات، هي الموصوفة منذ البداية بأنّها أديبة وتملك ألف كتاب ؟» في عرض طويل، يُذكّر كملو بوضع المرأة في الماضي، مؤكّداً على علاقتها بالكتاب والكتابة. «جاء ذكر مكتبات أدباء، ورجال دولة، خلفاء ووزراء، لكن هل جاء أبداً وصفٌ لكتب امرأة ؟ هذه واقعة جديرة بالاهتمام، ويزيد من أهميّة مكتبة شهرزاد، أنها الفريدة من نوعها. كتبها الألف، المذكورة بإيجاز في مطلع **اللّيالي**، جديرة بأن نهتمّ بها من قريب. لماذا لم يرد ذكرها بعد ذلك ؟ لماذا نُسيت، ونهى وحده الذي لم يضرب صفحاً عنها».

وأصل نهى : «استولى الخوف على الكتّاب وكلّ المملكة صارت في اضطراب. علمت شهرزاد بالخبر، فأحضرت إلى القصر الألف كتاب التي خلّفتها في بيت أبيها. ثمّ استأذنت على الملك، وقالت، مشيرةً إلى الكتب : «ما رويته من حكايات، أيّها الملك السّعيد، مكتوبةٌ سلفاً ولا تنتظر إلاّ صوتاً لإحيائها. لا فائدة إذن من إعادة كتابتها، هي جميعها في هذه المجلّدات. غير واحدة، تلك التي تخصّك، أيّها الملك السّعيد. لكن فضلاً عن أنّ كلّ النّاس يعرفها، فالكتّاب قد تكلّفوا تسطيرها بالكتابة. وهذا على أيّ حال ليس غير ذي طائل : يقيناً ستعمر خيال النّاس بعدما يذهب بنا مفرّق الأحباب، ومخرّب القصور ومعمّر القبور، المُقدَّر، المحتوم».».

هكذا فالكتاب المطلوب كتابته كان مكتوباً سلفاً. مفارقةٌ ستجد صدى لها في خاتمة **بحثاً عن الزّمن الضّائع**، استخلص كملو.

حقّاً، كما سجّل زملائي، أنْ لا أحد فكّر في الكُتّاب والملحوظة حول عجزهم عن كتابة الحكايات صائبةٌ. لكن ألم يبالغ كملو في إضفاء الأهمّية على ما ليس، في محصّل الأمر، سوى تفصيل، مراسيمُ اختتامٍ نصادفها في نهاية عديد من حكايات **اللّيالي** ؟

في العمق، كما أضافوا، وراء حكاية الكُتّاب هذه، البارعة حقّاً، نصادف موضوعاً عالجه عديد من الكتّاب العرب، وقد سحرهم شهريار الذي يتحوّل، تحت أقلامهم، إلى طاغية يلاحق المثقّفين ويضطهدهم.

لكنّ ما يؤاخذون به خصوصاً كملو، هو تصديقه لأقوال راوٍ شعبيّ. أكان هذا الأخير ينقل مأثوراً سردياً أم قد تخيّل هذه الحكاية، نكتة ابتكرها توّاً لإرضاء كملو الذي كان يبحث عن خاتمة لم يسبق نشرها ؟ من هو نَهى بالضّبط ؟ كنّا نحبّ أن نرى صورة أو أيّ

وثيقة تثبت وجوده. ما أكثر ما أورد كملو اسمه. نهى أخبرني أنّ... هذا يذكّر كثيراً بلازمة جاك القدّريّ: قبطاني أخبرني أنّ... غريب هذا الاسم، نَهَى، الذي معناه : «زجره ومنعه شيئاً»، أو بنطق مغاير : «قصد مكاناً، شخصاً». لا أحد أبداً تسمّى بهذا الاسم ولا شاهد عليه في أيّ مكان. لو على الأقلّ كان نُهى، «العقل، الفكر»...

قالوا له : «من حقّك أن تقترح خاتمة مستحدثة، صورة جديدة للرّاوي، لكن لماذا التستّر على ذلك وراء تبحّر باطل ؟ في البحث الأكاديمي، هذا عدم أمانة خالص. لماذا لم تقدّم عملك، مثل آخرين كثيرين، بوصفه اللّيلة الثّانية بعد الألف ؟»

في تلك اللّحظة، استشعرتُ مثل هزّة في كلّ كياني. كنت أصغي لزملائي وإذا بترابط غير متوقّع يفرض عليّ نفسه، استنارةُ بداهةٍ مبهمة. نهى : ألا يكون بالفرنسيّة جناساً مقلوباً لاسم الماروني حنّا، الرّاوي الذي عرّف كالآن، أوّل مترجم **لـللّيالي**، بمقدار كبير من الحكايات الجميلة ؟

بعد عام ونصف تقريباً، أصدر كملو أطروحته. السيّدة لـ... التي كانت عضواً في لجنة المناقشة، هي التي أخبرتني بالهاتف. لم تتوصّل بنسخة واطمأنّت لمّا أخبرتها أنّني لم أتوصّل أنا أيضاً بشيء.

قالت : «تصفّحت الكتاب في مكتبة. لن يخطر لك أنّني سأنفق مالاً لأقرأ حماقات البغيض إسماعيل كملو، الذي ينبغي أن تعلم أنّه لم يذكر لا اسمك ولا اسمي ولا أسماء الزّملاء الآخرين. يبدو كأنّه سعى بعنف إلى قطع كلّ صلة بنا... والأخطر أنّه لا يوضّح أنّ الأمر يتعلّق ببحث جامعيّ، نوقش في زمان معيّن ومكان معيّن. نشره على علاّته، دون اعتبار لملاحظاتنا. كلّ هذا القدر من الصّفاقة، والجحود... بالمقابل، أهدى كتابه إلى المسمّاة إيدّا. أليست واحدة من طالباتنا السّابقات ؟ الإضافة الوحيدة التي جاء بها هي جملة توجد في الأسطر الأخيرة من كتابه. ها هي : «كلّما قرأ شهريار، ليلاً، واحداً من كتب شهرزاد الألف، كان يقهقه ضاحكاً ويدمع باكياً، تقريباً في ذات الآن».»

معادلة الصّيني

في ذاك الزّمان، كنت أغبط كلّ الذين لهم شرفة أو نافذة تطلّ على الشّارع. يمكنهم الارتفاق عليها، ينظرون هنا وهناك، يركّزون انتباههم على وجه من الوجوه، يتابعون بأعينهم المارّة... كنت أغبطهم لأنّ الاستديو الذي كنت أسكنه في الطّابق الثّالث من عمارة قديمة فَتْحته الوحيدة كانت نافذة تطلّ على فناء داخليّ ضيّق. نافذة مِقْصَليّة بزجاج مُخشَّن : حركة خاطئة منّي وستسقط، إنْ لم يكن على رأسي، فعلى يديّ اللّتين ستسحقهما.

ذلك، على كلّ حال، ما تتمنّاه الجارة قبالتي. كانت حاقدة عليّ، رغم أنّي لم أرتكب في حقّها أيّ فظاظة، على أيّ حال لا شيء يستوجب العقاب.

لم أتقاطع معها أبداً في الشّارع أو في سلّم العمارة. فضلاً عن أنّني لم أكن أغادر بتاتاً بيتي، إلاّ من وقت لآخر في المساء لإخراج صفيحة القمامة أو لشراء بعض المؤن من بقّال الدّرب الذي كنت أحد زبنائه النّادرين. لم أكن أعرف شيئاً عنها، فقط اسمها، آدا، المكتوب على صندوق الرّسائل، لكن هل هو اسمها ؟ لم أكن أعرف ماذا تشتغل في حياتها، ولا كم مدّةً تسكن العمارة ؛ اليقين الوحيد هو أنّها كانت موجودة فيها قبلي.

لا بدّ أنّها تحس بالضّيق في بيتها، لأنّها كثيراً ما تكون في النّافذة. كلّما أخرجتُ رأسي، تتّهمني بأنّني أعرض نفسي للفرجة. لا شكّ أنّها كانت ترى في بهلوانياتي طريقة لاجتذاب الأنظار لإثارة انتباهها. الحقيقة مع ذلك بسيطة : لأرى السّماء كان عليّ الانحناء، ليس أكثر

ممّا ينبغي مع ذلك : لم أكن أستبعد سقطة كانت هي أقصى أمانيها.

كنت أفعل كلّ شيء كي لا أزعجها : أخفض صوت الرّاديو وأحاول أن لا أظهر إلاّ حين افترض أنّها لا تنظر إلى الفناء. لكن لا يمكنني البقاء محبوساً في بيتي، أدور تحت نور الكهرباء كما في زنزانة. هذه بالضّبط رغبتها. ما أن كنتُ أرفع نافذتي، حتّى تُنزل نافذتها. اصطفاقٌ عنيف، خاطف، نهائيّ. وكأنّها تقول إنّني محكومة بأن أنحبس، وأختنق في بيتي محرومة من الهواء.

فكّرتُ أن أتّصل بها وأؤكّد لها على حسن نواياي إزاءها. كنت أرغب في الإفضاء إلى تسوية بأن أقترح عليها، مثلاً، استعمال النّافذة بالتّناوب، غير أنّي كنت واثقاً من رفضها لمقاربة من هذا النّوع. الغيظ الذي يرتسم على وجهها كلّما أبصرتني ! كنت أضايقها من مجرّد ملاقاة نظرتها.

في المساء، عبر الزّجاج نصف الشفّاف، كنت أتبيّن شبحها في المطبخ، الغرفة الوحيدة التي أستطيع لمحها. كانت تعدّ عشاءها، لكن ما أن تحسّ بوجودي، حتّى تطفئ النّور. تشعله من جديد حين أنصرف.

يبدو أنْ لا شغل لها سوى ترصّدي. وإلاّ لماذا، كلّما فتحتُ نافذتي، كانت هي في نافذتها التي تغلقها على الفور بفرقعة ؟ كانت تنتظرني، هذا واضح. ومن جهتي، حتّى وإن لم أرغب في ذلك، كنت أنظر إلى الخارج، لا لشيء سوى التحقّق إن كانت موجودة. هكذا نُمضي الوقت في مراقبة أحدنا للآخر.

أوّل مرّة رأيتها، كانت ترتفق إطار النّافذة، مستغرقة في أفكارها، كفّها على خدّها، بهيئة الكآبة. فكّرت آنذاك : وجه أرستقراطي، دون أن أدري بالضّبط ماذا يعني هذا. ربّما تذكّرتُ لوحة شاهدتها سالفاً في متحف، لوحة صغيرة تمثّل امرأة جانبياً... بقيت طويلاً أنظر إليها، متلافياً الحركة كي لا أزعجها في تأمّلها. لم أكن أريد أنْ أُباغَت وأنا أراقبها، لم أكن أريد تهشيم هشاشة اللّحظة وتكدير صفاء وجهها.

لمّا أحسّت بوجودي، تردّدتْ لحظة. آنذاك ارتكبتُ خطأً : لم أبادلها التحيّة، خجلاً أو لأنّني قد أبقيت دائماً مسافةً مع جيراني، خصوصاً جيران الطّابق الثّالث. لكن كان أيضاً شيء آخر : كانت جميلة إلى حدّ إحساسي أنّني لا أستحقّ السّكن بجانبها، لست جديراً بأن تبادلني التحيّة أو تتكرّم عليّ بنظرة. لذلك أشحتُ بعينيّ لمّا أحسّت بوجودي، حركةٌ

فتَرَتْها باعتبارها كبرياء، عداوة، قلّة أدب لا تغتفر... أخيراً لأنّني باغتتها وهي مستغرقة في أفكارها، أحسست كأنّني تسلّلت إلى حميميّتها، إلى أسرارها، إلى أعمق أحلامها، مثل الشّيخين المتلصّصين على سوسن وهي تغتسل.

لم أكن متلصّصاً فحسب، وإن كان بالرّغم عنّي، بل فوق ذلك لم أتدارك الخطأ، ولم أصلح سلوكي بأن أحيّيها. كانت هزّة من الرّأس مع ذلك تكفي.

آنذاك أغلقتْ نافذتها بكلّ لطف.

بعد ذلك، إذا ما حصل أن كنت في نافذتي، أحسّ بحرج كبير : لو بقيت، فلن أستطيع تجنّب النّظر إليها ؛ وإذا انسحبت، سيبدو أنّني أتهرّب منها وقد يجرحها لذلك. لا تكاد ستّة أمتار تفصل بيننا وذلك يشكّل إزعاجاً بالنّسبة لي ولها على السّواء ؛ فكأنّنا نعيش تحت نفس السّقف. التّظاهر بالنّظر نحو موضع آخر، لكن ماذا ؟ الفناء، السّماء ؟ ستقول إنّها حركات بهلوان، وحبّ الظّهور...

قد ينسحب أحدنا ويمكن للأمور أن تبقى عند هذا الحدّ. لكنّها ذات يوم ألقت نظرة في الغرفة حيث كنتُ وركّزت انتباهها على مقعد صغير فيها. رأيت آنذاك وجهها يرتسم عليه غضبٌ مباغت فأغلقت النّافذة بعنف. أَعلنتِ الحرب، بطريقة أحادية، دون كلمة، لا شيء إلاّ بطريقتها العدائية في الانزواء في بيتها.

منذئذ، حاولتُ عبثاً تفسير الكراهية التي تقصدني بها. لم أكن أفهم لماذا جعلها مرأى المقعد في ذروة الغضب.

حتّى اليوم الذي تذكّرتُ فيه حكاية الصّيني، شخصية يقيناً بالغة الغموض.

في الوكالة العقارية، أجّروا لي الاستديو دون عقد لأن ذاك الذي كان يشغله قبلي لم يفسخ عقدته. لو عاد يوماً، فلا بدّ لي أن أخلي له المكان. مدير الوكالة، ذو النّظرة الماكرة والبسمة المتملّقة، لم يكن واضحاً حول هذه النّقطة. كلّ هذا كان مشوَّشاً، على حدود المشروعيّة، كنت أشعر كأنّني مغتصِب وتهديد بالطّرد يحوم حولي.

لم أكن أرغب في عودة المستأجر السّابق، على أيّ حال ليس قبل الحصول على منحة للولايات المتّحدة التمستها من مؤسّسة فلبرايت. لكن في أعماقي، كان أمل غائم يرغب في

أن لا يعود، لأسباب مختلفة، أحدها من مستوى جمالي : حكاية الصّيني.

خلّف سابقي، حين رحل، بعض أواني المطبخ، وراديو قديماً، ومكنسة، وفي خزانة، جرائد قديمة وكذا مستنسخات لمقالات عن النّظرية السّردية والشّعرية. وجدت فيها أيضاً **رحلة ابن بطوطة** في مجلّدين (بيروت، الطّبعة الثّانية، 9791)، متشبّعة برائحة قوّية من التّبغ. لا شكّ أنّ المستأجر السّابق كان مدخّناً مدمناً لأنّ الاستديو كلّه يعبق بالسّيجارة.

بين المستنسخات، عثرت على مستلّ لمقالة إسماعيل كملو عنوانها «عن حكاية من **ألف ليلة وليلة** لم يسبق نشرها». تتضمّن ملحوظات بقلم سابقي الذي يعرف شخصياً المؤلِّف أو هو ذو علاقة معيّنة به، وإلاّ كيف استطاع الحصول على مقالته ؟ عموما المستلّ يكون هديّة من المؤلّف، لكن، للغرابة، لم يكن هذا يحمل إهداء.

كنت مقتنعاً بأنّ مدوِّن الملحوظات يبغض إسماعيل كملو أو يحسده، لأنّه قد أصحب النصّ بكمّ من الملحوظات في الهامش كأنّه ينوي دفنه. وفعلاً، كان المقال لا يكاد يُقرأ، إذ كلّ فقرة مشدّد عليها ومغطّاة بألوان مستشعّة مختلفة. القراءة التي أنجزها هي من تلك التي لا يقوم بها إلاّ عدوّ، غاضبة، مرتابة، متوحّشة. كان يقرأ وهو يكتب، الشّيء الذي لم أكن أفعله أنا ؛ كان من المستحيل عندي قراءة كتاب به ملحوظات في الحواشي أو تكون زوايا صفحاته مطويّة، وكتاب مستعمل يبدو لي دنِساً. لكن لسبب غامض، في الواقع لأجل معرفة أفضل بجارتي، قرأت المقالة والملحوظات المخطوطة.

في واحدة منها، تساءل كاتبها لماذا لم يذكر إسماعيل كملو في مقالته اسم صاحب قصيدة مطلعها **إنْ أحببتَ امرأةَ**. «شاعر مجهول ؟ أو يطرح كملو أحجية على القارئ ؟... هذا الهوس العربي بالاستشهاد بالشّعر... لقد دخل العرب إلى الحداثة منذ أن نفوا الشّعر عن كتاباتهم». وفي ملحوظة أخرى : «ما يرويه هذا الشّاعر القديم عجيبٌ حقّاً، هُراء ساقط».

«غلط»، يخطّ بعنف من جهة أخرى على هامش فقرة حيث إسماعيل كملو يقصد فيها أنّ أرض الظّلمات مذكورة فحسب في «نور الدّين والحصان»، حكاية يؤكّد أنّه اكتشفها في مخطوط مدسوس في النّسخة الأنجليزية من **ليالي** رتشارد بيرتون. ويكاد كاتب الملحوظة يسخط : «ألا يتحدّث ماركو پولو عن وادي الظّلام ؟ ألا يخصّص ابن بطوطة صفحتين لأرض الظّلمة ؟ ألا يشير إلى موقعها ؟ «الدّخول إليها من بلغار، وبينهما أربعون يوماً».

ألا يفسّر أنّ التجّار، إذا بلغوا تخوم هذا البلد، «ترك كلّ واحد منهم ما جاء به من المتاع هنالك، وعادوا إلى منزلهم المعتاد فإذا كان من الغد، عادوا لتفقّد متاعهم، فيجدون بإزائه من السمّور والسّنجاب والقاقم [...] ولا يعلم الذين يتوجّهون إلى هنالك من يبايعهم ويشاريهم أمن الجنّ هو أم من الإنس، ولا يرون أحداً»».

تخلّى ابن بطوطة عن مشروع الدّخول إلى تلك الأرض لقلّة الجدوى، كما قال. «لكن ما أدراه ؟ الحقيقة أنّه لم يكن يسافر إلاّ من أجل لذّة أن يروي بعد ذلك ما شاهده. ولّما امتنع عن أرض الظّلمة، حرم نفسه من رواية جميلة». واستخلص مدوّن الملحوظة : «بهذه الإضاءة الجديدة، ينبغي إعادة تفسير الحكاية التي نشرها كملو في *acibarA aidutS*. لا بدّ من استئناف كلّ شيء من نقطة الصّفر أو على الأقلّ تكملة التّحليل، لأنّنا لا نعلم تقريباً موقع أرض الظّلمة (الشّمال المتجمّد) فحسب، بل لدينا فضلاً عن ذلك إشارات عن ساكنتها، الشّبحية في الحقيقة».

من هذه المؤشّرات القليلة ومن المظهر المتواضع للاستديو، استنتجت أنّه كان طالباً ومهتمّاً على الخصوص بابن بطوطة. وبعد الاطّلاع على ملحوظاته، تبيّن لي أنّه يشتغل على اختبار الغريب في رحلة الرحّالة العظيم في القرن الرّابع عشر للميلاد. وقد دوّن في الحواشي ملاحظات ومواضيع للتّفكير : «الآخَرية، الحدود، الطّرَف»، «ابن بطوطة عند آكلي لحوم البشر» إلخ.

كان يبدو مفتوناً بصورة الصّين في **رحلة ابن بطوطة**. يتبيّن ذلك من الفقرات المشدّد عليها بخطّ ومن الملحوظات المتراكمة على حواشي الصّفحات المخصّصة لذلك البلد. كان يحاول أن يفهم لماذا كان هذا الرحّالة، الشّديد الإعجاب بمنجزات الصّينيين التّقنية، يحسّ بالضّيق بينهم. كان حائراً : «هل التّفسير الذي يقدّمه، أي نفوره من ديانتهم، تفسير كافٍ ؟ ثمّ ماذا كان يعرف عن تلك الدّيانة ؟ لماذا صمته المطلق عن قواعدها، وطقوسها، ومؤسّساتها ؟ وهذا مدهشٌ لاسيّما أنّه في وصفه للقسطنطينية لم يُظهر أي إنكار أمام مظاهر الحياة الدّينية التي كان يعاينها. بل حاول، عبثاً، أن يزور داخل كنيسة آيا صوفيا ؛ منعوه من ذلك لأنّه، كما قيل له، كان لا بدّ عند الدّخول من السّجود أمام الصّليب الأعظم، وهذا ما لا يمكن أن يفعله بأيّ حال». وفي موضع آخر، تساءل كاتب الملحوظات إن كان ابن بطوطة، الذي كان حبّه للاطّلاع لا يرتوي، قد زار معابد صينية. «لكن سواء فعل ذلك أم لم يفعل، فالنّتيجة واحدة : لا يمكنه الحديث عنها».

ومن الغريب أنّ الطّالب لم يكد يسجّل ملحوظات في الفصول التي خصّصها ابن بطوطة للبلدان العربية. إحدى هذه الملحوظات بدت لي مجانية ودون أساس : «العالم العربيّ، ينبغي الاعتراف بذلك، هو القسم الأقلّ أهميّة في كتابه. وانطباعي أنّه لم يكن يحسّ بالارتياح إلا حين يتوغّل في بلاد لا يعرف لغتها. لا مبالاة، استخفاف ؟ العرب، وهذا معروف جدّاً، هم أبطال التّحقير وتبخيس الذّات... »

لكنّ أكثر ما أخذ باهتمامي في الأشياء التي خلّفها في الاستديو، هو المقعد الصّغير الذي أثار مرآه غضب الجارة. قد يكون من عادة طالب الدّكتوراه أن يصعد عليه لتأمّل السّماء، إنْ لم يكن ذلك للقيام بتمارين خطرة تستهدف إبهار آدا.

لم أكن مستاء من العثور عليه، غير أنّي حظرت على نفسي استعماله كي لا أؤجّج غضب جارتي الجنونيّ. بل زويته في المطبخ للتّخفيف من حنقها، لكن اختفاءه عن مجال رؤيتها لم يفعل سوى مضاعفة جنونها.

ماذا كانت طبيعة علاقاتها بسابقي ؟ أكانت تتصرّف معه كما تتصرّف معي ؟ ولو... الأرجح أنّ الوفاق كان عفوياً، فورياً. لم يرتكب، هو، خطأ تجاهلها. لمّا التقت العين بالعين، حيّاها بهزّة من رأسه ثم انسحب. بعد ذلك، استمرّ على نفس السّلوك، ولوقت طويل أبديا التحفّظ ولم يتبادلا كلمة.

أكان منجذباً إليها ؟ بالتّأكيد، لكنّه لم يكن واعياً بذلك بتاتاً. كان يجد متعة في أن يراها، وأن يحيّيها. ظهورها كان في كلّ مرّة بالنّسبة له نشوة.

ثمّ ذات يوم، سمع جرس بابه يدقّ. فتح : كانت هي ! تحمل إليه مفتاحاً، مفتاح صندوق الرّسائل الذي نسي سحبه. مدّته له، دون كلمة. بلغ من دهشته لزيارتها أن انحبس لسانه فلم يشكرها. فضلاً عن أنّها كانت قد أسرعت بالذّهاب.

كان لهذه الزيارة أثر كبير عليه. هل أحبّها منذ تلك اللّحظة ؟ قامت بخطوة نحوه، وكأنّها، بهذا الفعل، قد أذنت له بأن يعشقها.

في الغد، رآها ثانية، انطلق لسانه، فعبّر لها عن شكره. تحدّثا آنذاك عن النّسيان والهفوات عموماً. من الواضح أنّها كانت مستثارة، ويوم أو يومان بعد ذلك، طرحت عليه سؤالاً.

«فعلتَ ذلك عمداً، أليس كذلك، أن تترك المفتاح على الصّندوق ؟»

كانت تريد التحقّق من الأمر، أجاب بلا، فبدا عليها آنذاك الاطمئنان، لكن ربّما أيضاً بعض الخيبة. فيما بعد، ادّعى العكس. لإرضائها، لمداعبتها ؟ روى لها أنّه، وهو يدخل ذات يوم إلى العمارة، أبصرها عند البقّال، تفتّقت الحيلة في ذهنه : كان متيقّناً تقريباً من أنّها لمّا تدخل بدورها، سترى المفتاح، وستدفعها روح التّضامن بين الجيران إلى أن تحمله إليه. لم تنفر آدا من الحكاية. هل اخترعها ؟ في النّهاية، لم يعد يعرف حقيقة الأمر، وفي الواقع، الأمران سيّان.

مهما يكن، فقد كان مضطرّاً إلى التّسليم بأنّ الشّاعر القديم كان صائب النّظر. قال لنفسه، متذكّراً دراسة كملو : «القصيدة صائبة : جاءت تطرق بابي. للشّعر جانبه الجيّد ودرسه، غير الهزيل، يمكن أن يشكّل دليلاً ثميناً في الحياة». لم يدوّن هذا على مستلّ إسماعيل كملو حيث لم يتبقّ مكان، بل على حاشية مستنسخ مقالة عن الشّعر الغنائي.

وإذا بعهد من السّعادة ينفتح أمامهما. كلّ مساء، كان يجلس على المقعد ويتحدّث معها. كانت مهتمّة بأطروحته وتجد الحكايات التي يشتغل عليها مسلّية. يمضيان لحظات جميلة معاً، كلّ واحد في نافذته. عاطفة تولّدت، حبٌّ دون شكّ. كانا يعيان أنّهما يبتكران حكاية، يكتبانها هما الاثنان، لكن هل كانا يعلمان أنّهما، على طريقتهما، يعيدان كتابة حكاية الصّيني ؟

كان يقرأ عليها مقاطع من ابن بطوطة يتوسّعان في تفسيرها، هو جالس، وهي متّكئة على إطار نافذتها كما في مشرب. من وقت لآخر، يشربان الشّاي، ويأكلان الكاكويت وقطع الشكولاط. يضحكان كثيراً، مثلاً حين يقول ابن بطوطة، الذي ما أكثر ما سافر بحراً وتعرّض لعواصف عديدة، إنّه لا يعرف العوم. أو حين يصدمه كون نساء جزر الملديف يمشين في الأسواق وغيرها عاريات النّهود. فلمّا ولي القضاء في تلك الجزر، جهد في وضع حدّ لتلك العادة، فلم يستطع ذلك. لكنّه يضيف : «فكنت لا تدخل إليّ منهنّ امرأة في خصومة إلاّ مستترة الجسد». المنافق ! **استري هذا النّهد الذي ليس لي أن أراه**... واستفظعت آدا لمّا علمت أنّ آكلي لحوم البشر في إفريقيا «يقولون إنّ أطيب ما في لحوم الآدميات الكفّ والثّدي».

إذا كان المطر، تتوقّف جلسة القراءة أو تتأجّل.

لكن على الأقلّ، كان الطّالب محتمياً في بيته. فيما الصّيني، سواء كان المطر أو الرّيح، عليه أن يظلّ خارجاً، في الشّارع المظلم. فالمرأة التي كان يحبّها قرّرت أنّها لن تمنحه حبّها إن

لم يقض اللّيل، مدّة ثلاث سنوات، تحت نافذتها. كان يحضر في المساء، ويجلس على مقعده ولا يذهب إلاّ عند الفجر. أثناء سهره، كانت الجميلة تنام وراء نافذتها المغلقة.

كان يوم عاصفة لما دعى الطّالب آدا لتحضر عنده من أجل جلسة القراءة. رفضت. أكانت في ذهنها حكاية الصّيني ؟ أبداً. ولتبرير رفضها، استشهدت بالشّاعرة الأندلسيّة دنيا :

كلّ الذّكور سواءٌ فاقوا السّباع شرورا   لا تأمل امرأة منهم خيراً ولا سرورا

لا آلو أحلف بالله دائمـــاً أبــداً   لا كان لي فظيعُ قُربـهـم عــشيــرا

حزن الطّالب كثيراً، لكنّ ذلك لم يثبّطه. يلزمه كثير من الوقت، وكثير من الخيال والمثابرة لاستمالتها والظّفر بقلبها. لا بدّ له من الصّراع ضدّ آدا ودنيا على السّواء. كان يتساءل أحياناً من أين استمدّت تلك الشّاعرة معرفتها عن «الذّكور». حبّها للوزير اليزيدي، وهو نفسه شاعرٌ على المِزاج، قد اشتهر في مجموع الأندلس، لكن لا أحد يعرف شيئاً دقيقاً عن علاقتهما. وليس معروفاً كذلك إن كانت قد نظمت البيتين اللذين كثر الاستشهاد بهما قبل أو بعد لقائهما الغراميّ. أمّا تحديد إن كانت صادقة وهي تكتبهما... فقد ورد في القرآن أنّ الشّعراء يقولون ما لا يفعلون.

من الواضح أنّ آدا تهدف من خلال هذه القصيدة إلى صدّ جارها، لكن يمكن القول أيضاً إنّها تحاول تأجيج عشقه. أليس الشّعر ورقة رابحة في مناورات الإغراء ؟ ذلك ما يلمّح إليه ابن حزم في **طوق الحمامة**. لكن للأسف ! في الخبر الموضّح لهذه الفكرة، لم يكن لإنشاد قصيدة أيّ صدى.

آدا، وهي تضع الطّالب موضع الاختبار، يبدو أنّها تقول له : حاول أن تبرهن لي على النّقيض. ودون أن يكون واعياً تماماً بالتحدّي، واجهه على طريقته بأن قرأ لها حكايات. بعد ابن بطوطة، انتقل إلى **ألف ليلة وليلة**.

أكانت آدا على علم بخاتمة حكاية الصّيني ؟ عند انقضاء السّنة الثّالثة، هذه الشّخصية الطيّعة إلى هذا الحدّ - وهو ختام غير متوقّع - تناولت مقعدها وذهبت دون نظرة إلى الوراء، نهائياً.

يبدو فعله منطوياً على لوم خطير، كأنّه يتّهم الاختبار المفروض عليه وانعدام الثّقة الذي يقتضيه. أكيد أنّ حساب المرأة المحبوبة قد أحنقه : على ماذا يدلّ البقاء وفيّاً طوال ثلاث سنوات، بالنّظر إلى ما سيتلوه ؟ بعد أن برهن لها على خطئها في عدم الثّقة به، اختفى.

يمكن كذلك الظنّ بأنّ ما كان يهمّه، في الحقيقة، هو الانتظار. بمرّ الزّمن، استهوته اللّعبة، ولمّا حقّق أمنية المرأة، فقد كان لا يؤدّي واجباً لها بل لذاته. كان فضلاً عن ذلك يحقّق أمام نفسه نوعاً من الإنجاز، فعل بطوليّ بزهده في «المكافأة».

لكن لماذا لم يرفض الصّفقة منذ البداية ؟ كلّما فكّرتُ في ذلك، كلّما بدا لي شخصيةً عصيّة على التّحليل، كائنَ ضغينة قد هيّأ ببرودة انتقامه ؛ شيئاً فشيئاً، نشأت في ذهنه فكرة أن يهجر كلّ شيء...

ممكنٌ كذلك أن يكون أراد إقامة الدّليل على حبّه ؛ ذهب، لا لأنّ حبّه انتهى، بل لأنّه يحبّ. الذّهاب بالنّسبة إليه كان تحرّراً. لكنّه بتحرّره، ألم يكن يقيّد الصّينية ؟ يذهب، نراه يذهب، يبتعد، مقعده في يده، صورة ختامية، سينمائية للغاية. ولأنّ الحكاية متركّزة عليه، فالكلمة الأخيرة له.

الحكاية رهيبة الصّمت حول التتمّة. لا فكرة عن المرأة التي من نافذتها، ذات صباح، عند الصّحو من نوم ثقيل، شعثاء وعاجزة، تراه يبتعد بخطوات متّزنة.

أين قرأتُ هذه الحكاية ؟ ليس عند ابن بطوطة، غير القادر على سرد حكاية بمثل هذه الرّهافة والنّفاذ. أمّا **اللّيالي**... مثل هذه الخاتمة غير متصوَّرة فيها. حكاية الصّيني غريبة عن روحها، ولو أنّ اختبار الثّلاث سنوات يتطابق مع عدد ليالي شهرزاد... نجد بالطّبع اختبارات في عدّة حكايات، أحياناً أشدّ مشقّة، لكن لن يخطر على بال الأبطال أن يلوموا محبوبتهم على نزوة، ولو قاسية، ولن ينصرفوا، كما فعل الصّيني، المتّشح في التخلّي كما في رداء ملكيّ...

منذ ذاك، لم يعد لآدا من تحادثه. لم أكن في الحساب، فهي تفضّل الموت على مخاطبتي. وجودي بالنّسبة لها لا يُطاق، كانت تتمنّى أن أختفي ويعود الآخر. دجّال، هذا هو حكمها عليّ. كانت، مع الزّمن، قد استسلمت لذهابه وتجد لذّة في وحدتها. كانت النّافذة الموضع المفضّل لتأمّلها، وها أنذا أهبط وأقلب كل خططها عن الهدوء والصّفاء، حنينها العذب.

كيف أغيثها ؟ كانت تتألّم في صمت وكنت عاجزاً عن فعل أيّ شيء من أجلها. أينبغي أن أروي لها حكاية الصّيني ؟ ستقول لي آنذاك لماذا ذهب طالب الدّكتوراه. كان قد قرأ لها كمّاً من الحكايات، لكن ليس حكاية الصّيني. لو فعل، لكان مصيرهما قد اتّخذ مجرى آخر. لكن هو نفسه كان يجهل تلك الحكاية.

كنت أنتظر دائماً ردّ مؤسّسة فلبرايت. ظلّ صندوق الرّسائل فارغاً فراغ اليأس وبدأت أفزع. وضعيتي مستأجراً لم تكن واضحة وأنا أجازف مجازفة أكيدة بالبقاء في الاستديو. أدركت ذلك في اليوم الذي قصدت فيه الوكالة لاستعلم، فوجدتها مقفلة. وكذلك الأيّام التّالية. قلقت، فسألت البقّال : أخبرني أنّ الوكيل، ذات صباح، خلافاً لعادته، نزل باكراً جدّاً إلى الوكالة، ثم غادرها على عجل حاملاً ملفّات.

«يحتلّ بشكل غير مشروع المحلّ حيث يزاول مهنته. نصّاب».

آن الأوان لي لمغادرة المكان، لكن لمن أترك مفتاح الاستديو ؟ لآدا ؟ هل ستقبل ؟ يقيناً لا. ماذا تفعل به ولمن تسلّمه هي بدورها ؟ لا بدّ لي بكلّ استعجال أن أتحادث معها، كلانا في نفس الوضع ومعاً نحن الاثنان يمكننا اتّخاذ القرار الأفضل.

لكنّها لم تظهر في نافذتها. قضيت النّهار واللّيل في ترصّدها، وأخيراً، لمّا أرهقني الانتظار، ارتميت على فراشي، كان جسدي يرجف من تلك البرودة المتسرّة التي تصاحب الحمّى.

كم دام نومي المضطرب ؟ كنت أفكّر في آدا، وأفكّر أيضاً في الصّيني. هل سيعود ؟ بما أنّه لم يأخذ معه مقعده، فلديه عذر جيّد. لكنّه لا ينبغي أن يفعل ذلك، من أجل روعة الحكاية. عودته ستفسدها، ستصير متعذّرة الرّواية.

في ذات لحظة، سمعتُ صوتاً على النّافذة، مثل صدمة حصاة أو حبّة كاكاويت. بعد قليل، دقّ الباب. نهضت بمشقّة كبيرة لأفتح الباب. لا أحد. ربّما قد أبطأت في الاستيقاظ، فانصرف الزّائر، معتقداً أنّني غير موجود في البيت.

أكان السّمسار ؟ ليس له عليّ أجرة كراء، فلا سبب لأن يأتي لإزعاجي، إلاّ إذا كان سيعلن لي عن خبر سيّئ. أكان سابقي قد عاد من رحلته الطّويلة ويرغب في العودة إلى مسكنه ؟ وإذا كان هو، لماذا لم يستعمل مفتاحه ؟

بعد قليل، سمعتُ الجارة تغلق نافذتها. لماذا تفعل ذلك، بينما تعرف جيّداً أنّني لم أكن أراقبها ؟ ثم أعادت فتحها، لتغلقها بعد ذلك بفرقعة. استأنفت ذلك مرّة ومرّة.

لا بدّ أنّني عاودتُ النّوم، لأنّني استيقظت لمّا سمعتُ الباب يدقّ. دائماً لا أحد، لكنّ خطوات كانت تبتعد وباب ينغلق بهدوء في مكان مّا. ما أن عدتُ إلى الفراش حتّى اصطفَقَت النّافذةُ من جديد.

لّما استطعتُ أخيراً النّهوض، كنت أحسّ بنفسي دائماً ضعيفاً، لكنّ الحمّى اختفت. جررت نفسي حتّى النّافذة : آدا لم تكن في بيتها.

مرّت الأيّام، لم تعد تظهر. الصّمت ثقيل، كأنّ العمارة خلت من ساكنيها. فكّرت في نومي المحموم. ربّما كانت قد جاءت تستعلم عن أحوالي، تسأل عن صحّتي، أو تودّعني. إمكانية بعيدة الاحتمال عند التأمّل. لماذا ستتحنّن عليّ في اللّحظة الأخيرة ؟

على صندوق الرّسائل، ما عاد اسمها موجوداً.

أحسست بما يشبه الهاجس : لن أراها بعد، أبداً. عرفت حينذاك مقدار تعلّقي بها. راحت، عقاباً لي لأنّني ذات يوم أغفلت أن أحيّيها. كان عليّ أن أتوسّل إليها لتصفح عنّي، لم أحاول شيئاً، لم أعرف كيف أجد الكلمات المناسبة لتهدئتها، حكاية جميلة لأهزم غضبها. ما كان أبعدني عن الظنّ بأنّ الأمور ستسير في هذا المنحى، وأنّ الوضع سينقلب، وأنّي سأعيش الحكاية معكوسة : بقيتُ، فيما الصّيني قد ذهب.

اليوم الذي أخطروني فيه، بعد ذلك بكثير، بقبول طلبي منحة إلى الولايات المتّحدة، كان يوم حزن عظيم. كان عليّ التخلّي عن الاستديو، ونافذتي على الفناء ومقعدي.

غادرت العمارة باكراً ذات صباح لأركب قطار السّاعة الخامسة الذي سيحملني إلى المطار. الشّارع يغوص في ضباب كثيف. ما أن مشيت بضع خطوات حتّى سمعت نافذة تُفتح في طابق ثالث. رفعت عينيّ، فلمحت صورة أنثوية. آدا ؟ لم أستطع تحديد الاتّجاه. أكانت لا تزال في العمارة، لكن في شقّة أخرى ؟ هل انتقلت إلى العمارة المجاورة، ممّا يفسّر اختفاء اسمها من صندوق الرّسائل ؟ لّما صارت لها الآن نافذة تطلّ على الشّارع، فقد تخلّصت أخيراً من وجودي.

وسط الضّباب، بدا لي أنّها تنحني قليلاً خارج النّافذة وتلوّح في لطف بيدها. إشارة في اتّجاهي تماماً لحظة كنت أغادر... هكذا أكون قد رأيتها، المرّة الأخيرة كالأولى، في إطار نافذة.

لوّحتْ من جديد بيدها، بحدّة. أكانت تذكّرني أن لا أتباطأ فيفوتني القطار ؟ متشنّج الحلق، مجرجراً حقيبتي، أخذت من جديد طريق المحطّة.

رغبة تافهة في البقاء



ذلك الصّباح، التقت نظراتي لأوّل مرّة بنظرات عايدة. لأوّل مرّة ؟ على أيّ حال، لم أكن أعلم عندئذ أنّ هذا اسمها.

جالساً إلى مكتبي قرب النّافذة، كنت أنوي تحرير فقرة أو فقرتين من أطروحتي، أو على الأقلّ أقرأ وثائق مدوّناً بعض التعليقات. لكنّ المكتب كان مثقلاً بكتب، ومستنسخات، وقطع أوراق مخربشة، وأقلام حبر ورصاص إلى حدّ أنّي شعرت فوراً بإحساس من الإحباط. كان لا بدّ بكلّ استعجال ترتيب حوائجي، وتنظيم الجذاذات بحسب الثّيمات أو المواضيع، وخصوصاً القيام بفرز، ورمي الأوراق غير النّافعة، لكن كيف لي أن أعلم أنّني لن أحتاجها ذات يوم ؟ لّما لم أستطع الحسم، تخلّيت عن التّرتيب. فضلاً عن أنّها ليست المرّة الأولى التي أقرّر فيها مع نفسي، عبثاً، إقرار النّظام في مكتبي وفي أفكاري.

الشّارع في الأسفل يميل إلى الهدوء، شمسٌ صباحية وديعة تغسل واجهات العمارات. من الشّارع الرّئيسي الواقع غير بعيد يصدر ضجيج ملطّف، أحياناً تمرّ سيّارة أو درّاجة نارية. لم يكن النّاس متعجّلين، خادمات يشترين فواكه من بائع متجوّل وأطفال يلعبون على الرّصيف. هذه هي السّعادة، هذه الحياة الآمنة التي كنت أرقبها من أعلى طابقي الثّالث... سعادة في متناول اليد في شارع صغير حيث الزّمن ينساب بطيئاً.

حدّدتُ لنفسي بمثابة هدف، فور إتمام أطروحتي، أن أنذر نفسي لمتعات بسيطة : أنظر من النّافذة، أتفسّح في الشّوارع، أتوقّف أمام واجهات المحلاّت. أقرأ أيضاً أشياء مسلّية : قصصاً مرسومة، روايات مغامرات، الشّعراء الذين أحبّهم، دون إحساس بالذّنب لأنّني، منذ زمن طويل، حظرت على نفسي هذه القراءات خشية أن أسرق ساعة من أطروحتي. والحال أنّ هذه لم تكن تتقدّم ولم أكن أقرأ الكتب التي تجذبني، وضعٌ ممزوج بطعم تعاسة غير مستحقَّة.

كنت أتوق أحياناً إلى أن أحقّق بلا تأخير ما كنت أرغب فيه حقّاً، لكن إذا فكّرت في وضعي المهزوز، ومستقبلي المشكوك فيه، كنت أتشبّث بعمل البحث الذي سيتيح لي ذات يوم أن أسعى إلى منصب مدرّس في الجامعة، رغم أنّ حظوظي للالتحاق بها تكاد تكون معدومة. ضجرت من تدريس الفرنسية في مدرسة خاصّة حقيرة لصبيان قذرين لن يقرأوا أبداً كتاباً. سينتهي المدير بتسريحي، لم يكن ينتظر سوى نهاية السّنة، لأنّه لا يستطيع الآن تعويضي بطريقة ملائمة. كان يأخذ عليّ، من بين أمور أخرى، تضخيم نقط تلامذتي. أنا أعرف ما كان يرغب فيه دون أن يجرؤ على الإفصاح به : أن أمنح في بداية السّنة نقاطاً ضعيفة، وأرفعها بعد ذلك تدريجياً وأقدّم بذلك للآباء فرصة قياس التقدّم الذي حقّقه أولادهم. لكن كان يخال لي أيضاً أنّني أقرأ في عينيه اتّهامي بعدم تصحيح الفروض، ويرى أن نقطا سخيّة كانت بالنّسبة لي وسيلة للخروج سالماً بأزهد ثمن.

في الشّارع، تلك التي سأعرفها فيما بعد باسم عايدة كانت تتقدّم ببطء، وقصاصة ورق في يدها، تنظر إلى أرقام العمارات، باحثة فيما يبدو عن عنوان. عنواني ؟ سارت حتّى نهاية الشّارع، ثم رجعت. أسمع كعبي حذائها يطقّان على الرّصيف. لمّا وصلت أسفل نافذتي، رفعت رأسها. غريزياً تراجعت، مرتاعاً من ملاقاة نظرتها. تردّدتْ لحظة ثمّ ابتعدت بخطوات صغيرة.

لماذا كانت منّي حركة التّراجع العبثية هذه ؟ وفي ذات الوقت، لماذا فكّرت أنّني، عاجلاً أو آجلاً، سأراها ثانية ؟

موضوع أطروحتي كان حول «مؤلِّفي **ألف ليلة وليلة**». سجّلته دون أن أتبيّن المصاعب التي سأواجهها. اقترحه عليّ الأستاذ ك. ذات يوم، عَرَضاً بين بابين. بعد هذا،

صارت عنده قناعة حميمية أنّني أنا الذي عثرت على الموضوع ؛ زد على أنّني كلّما قابلته، لا بدّ لي من تذكيره بعنوانه.

كان يسأل بنبرة من نفاد الصّبر في صوته : «كيف ستتصرّف ؟»

كان لديّ إحساس بأنّه حانق عليّ لإزعاجه بهذا المشكل، وحتّى مجرّد وجودي يشوّش عليه.

«لماذا بحقّ الشّيطان اخترتَ هذا الموضوع ؟»

كان يستمع بأذن لاهية لملاحظاتي عن اللّغات التي دُوِّن بها مجموع **اللّيالي**، عن الجمّاعين، والمترجمين، والمقتبسين، وكذا عن المخطوطات والطّبعات المتوافرة.

«كلّ هذا معروف جدّاً، يلزم شيء آخر».

كان لي أمل كبير في النّدوة التي ستنعقد بعد بضعة أسابيع والتي تتناول بالضّبط «مفهوم المؤلِّف، الأمس واليوم». قرّر الأستاذ عبد السّلام لُموجي تنظيمها في فندق كبير. ولّما اقترحت عليه المشاركة فيها بعرض عن الخطوط الكبرى لأطروحتي قيد الإنجاز، رفض، بدعوى واهية هي أنّ البرنامج قد اكتمل سلفاً. وواصل :

«مهما يكن من أمر، فمسألة مؤلّفي **اللّيالي** عقيمة ولا تفضي سوى إلى طريق مسدود».

لا أملك، في نظره، الصّفات المطلوبة للتصدّي لها، كان يريد أسماءً، أساتذة جامعيين معترفاً بهم. وللسّبب نفسه، رفض مشاركة إسماعيل كملو، زميل قديم في الدّراسة كان يريد القيام بعرض حول تمثيل شهرزاد في الرّسم الاستشراقي.

والغريب أنّ لموجي كان يحرص على أن يسجّل جميع الذين يرغبون في حضور أعمال النّدوة أنفسهم ويؤدّون رسماً، وإلاّ، كما قال، «لا جمهور».

رأيت ثانية عايدة، الفاتنة المجهولة، بضعة أيّام بعد ذلك. لم يكن عندي ما أعمله، فدخلت ذات مساء إلى رواق فنّي حيث يعرض الرسّام مومن باري. طفت به مرّتين، ملتزماً بلحظة توقّف أمام كلّ لوحة. أرى، لا أرى... بقع، لطخات من الألوان، جلطات، لا شيء يشدّك. لو كان عليّ أن أقول عنها شيئاً، فماذا قد أقول ؟ ولمن ؟ الوحيد الكفيل بالاهتمام بذلك هو الرسّام نفسه، وحتّى هو...

لم أعزم مع ذلك على الانصراف. بين الجمهور، كنت أتعرّف على وجوه مألوفة قليلاً أو كثيراً، طفيليو الثّقافة، الحاضرون في كلّ تدشينات المعارض الفنّية، والحفلات الموسيقية، والمحاضرات، والنّدوات، والموائد المستديرة، والأيام الدّراسية. أشباهي... حين يدخلون، يتظاهرون بالنّظر إلى اللّوحات، ولأنّهم يعرفون أنّ الآخرين يلحظونهم، يؤدّون تمثيلية المبالغة في إبداء اهتمامهم. بعد تأدية هذا الواجب، يبحثون عن معارفهم. المعرض بالنّسبة لهم حدث اجتماعي، مكان للّقاءات. كانوا يشكّلون حلقات، ويتبادلون الإشارات فيما بينهم، ويردّون على المكالمات المتلقّاة في هواتفهم المحمولة. لا يعبأون إطلاقاً بالرّسم ؛ أنا نفسي أعترف أنّني لم أدخل إلى الرّواق إلاّ لأنّني، وقد مررت مصادفة، أبصرت جمهوراً في الدّاخل...

كان الرسّام، الذي أعرفه بالنّظر، يفسّر أعماله لجماعة تحلّقوا حوله ينصتون إليه في إعجاب. اقتربت : لا، إنّهم يتحدثون عن شيء آخر تماماً، عن معارف ذوي أسماء نادرة : سيدوان، بتول، تيفّا، بريس، أيْنُوَا. لم أجرؤ على التقحّم في الحديث، لكنّي كنت أنوي، عند سنوح الفرصة، أن أتحدّث إلى باري، وأبلغه ارتساماتي عن رسمه.

بين الحضور، لاحظت الأستاذ عبد السّلام لموجي الذي تظاهر بأنّه لم يتعرّف عليّ. عاينت أيضاً عمر لوبارو، زميل قديم في الفصل لا يمكنه أن يتظاهر بأنّه لم يرني... بدأ اسمه يُعرف بعد أن أصدر ديواناً شعرياً نال نجاحاً، **رغبة تافهة في البقاء**. كان آنذاك في تلك المرحلة الوسيطة حيث يشرع مؤلِّفٌ في الخروج من الغُفلية ؛ ديوانٌ ثان وسيحوز الإقرار. عديدون أولئك الذين، إذا ما صادفوه، يهتفون : «الشّاعر !»، «كيف حال شاعرنا ؟»

إلى جانبه، عايدة. وأنا أراها عن قرب، تذكّرتُ أنّي قد لمحتها في افتتاحات معارض فنّية ؛ لا بدّ أنّها تهتمّ بالفنّ، وتنظّم تظاهرات ثقافية. في كلّ مرّة، كنت أحاول تحيّتها، جذب انتباهها، لكنّها أبداً لم تتنازل بنظرة إليّ. الفرصة الآن مواتية للتّعارف، سيقدّمني لها لوبارو، زد على أنّه كان يشير نحوي. تقدّمت وصافحته.

قال : «عايدة»

مددت يدي للمرأة. نظرتْ إليها، ولم تتحرّك.

ما كان حقّاً مثيراً للإعجاب، هو رباطة جأشها. لا علامة عندها لاضطراب أو تردّد. كي تتجنّبني، لم تلتفت، مثلاً، لتنظر إلى لوحة. كانت تقف أمامي، منتصبة وأبيّة، مغضّنة قليلاً عينيها تتفحّصني وكأنّني من فصيلة من القرود.

لوبارو، وقد بدا عليه الإحراج، لم يكن يعرف كيف يهبّ لمساعدتي وإنقاذ الموقف. لم يكن يتوقّع أن أتلقّى مثل هذه الإهانة، ذلك فاق توقّعاته. غير أنّه في مكان مّا من ذاته، لا بدّ راقه هذا الإذلال وأنا أرتاب في كونه متواطئاً مع المرأة. أيّة تعليقات تبادلاها بشأني، وأنا أشاهد اللّوحات ؟

ولّما كان واقفاً بجانب مائدة المشروبات، أمسك بكأس ومدّه إليّ. إن كان يعتقد أنّه سيتخلّص بهذه المجاملة، فهو خاطئ... كان عليه دَيْن لي، دين هائل، ولّما كان عاجزاً عن تسديده، فهو يحسّ نفسه متضايقاً ويحنق عليّ.

قال : «لم أكن أعرف أنّك تهتّم بالرّسم»

في نظره، **لا ينبغي** (ترجيح وإلزام) أن أهتمّ بالفنّ. لم يكن كاذباً، لكن لماذا يقوله لي أنا ؟ ليبلغني أنّي لست في مكاني، أنّني غريب عن الوسط الفنّي، وأن لا مبرّر لحضوري. بينما هو...

التفتت إليه عايدة قائلة : «ربّما ينبغي أن تكتب ورقة عن هذا المعرض».

باغته القلق، فرماني بنظرة كأنّه يستغيث بي. إشارة صغيرة منّي وسيجد الخلاص. فضّلت النّظر إلى جهة أخرى فيما هو يلجلج :

«سأرى... »

ليس هناك ما يُرى.

في تلك اللّحظة، تقدّم الرسّام نحو عايدة التي تلقّته بابتهاج. لم يأبه لي وسلّم على لوبارو. شاعرنا ! وحتّى لا يبقى مديناً، هتف الشّاعر :

«لوحاتك رائعة».

مودّة عفوية، تبادل مجاملات بين رسّام وشاعر قد بلغا الغاية والنّهاية كلاهما. أضاف لوبارو :

«لا بدّ يوماً أن نعمل كتاباً معاً».

مسعىً في إبّانه. في هذا، أعرفه جيّداً...

عايدة سألت باري عن مبلغ تأمين اللّوحات من أجل المعرض القادم في الخارج.

تلك كانت بالنّسبة لي لحظة التفوّه بكلمة. لّما ستسمع تعليقي، ستطلب منّي تحرير ورقة وستكون فرصة لتوثيق الرّوابط... لكنّي كنت أعلم أنّها لن تطلب منّي شيئاً، لأن لا أحد رأى كتاباتي، أو بالأحرى بلى، لكن... عرضت ساعتئذ على الرسّام ما اعتقدت أنّني ميّزته في لوحاته : مشاهد من حياة ما قبل التّاريخ، مغاور، خيول، ماموث غائم، أشباح عمودية. نظر إليّ مذهولاً :

«تعتقد أنّ تصويري بدائيّ ؟»

كان يحرّف ملاحظتي، مانحاً إيّاها معنىً غريباً عن فكرتي، عن ما قصدت قوله... بافتراض أنّني قصدت قول شيء مّا. كنت بشكل تقريبيّ غائم قد لمحت تماثلاً بين لوحاته والرّسوم الصّخرية. لم أحاول إهانته، كنت أرغب في أن أكون لطيفاً، متودّداً إليه (في الحقيقة كنت أبحث عن إثارة اهتمام عايدة). وللتّكفير عن نفسي، سألته إن كان قد قرأ **حرب النّار**، ولّما بدا عليه أنّه لم يفهم، أوضحت بثقل دم أن الأمر يتعلّق برواية روسني الأكبر. لم أنجح إلاّ في مفاقمة حالتي : لم أجعل فحسب من رسّام يريد أن يكون ما بعد حداثي مصوِّراً لرواية عن العصور الأولى، رواية لمراهقين بَثِرين، بل أوقعته لا إرادياً في فخّ بإجباره على الاعتراف بجهله.

ردّ في غضب : «أنا لا أقرأ ياسيّدي، أنا أرسم».

بدل الحديث عن الأدب، كان عليّ أن أذكر ارتباطاته برسّامين آخرين وأحدّد موقعه في التيارات الفنّية الرّاهنة. لكن فضلاً عن انعدام كفاءتي في هذا المجال، فخطابي على الأرجح لن يحظى بالتّقدير : سيظنّ باري أنّني أعرِّض بخضوعه لتأثير... حبست نفسي في الوقت المناسب عن ذكر راهان.

عجوز متأنّق يحمل ربطة عنق فراشيّة انبثق في الوقت المناسب وهتف :

«برافو، الأستاذ العزيز، أحبّ جدّاً رسمك، أنا مفتون بصدق التّصوير، وتناغم الألوان، واتّزان الأشكال. لوحاتك تعبّر عن الإنسانية، عن الرّوح، عن الكائن».

باري، وقد تدغدغ، همس بتشكّرات : هو ذا نمط الخطاب الذي يحبّ سماعه، هو ذا الذي كنت عاجزاً عن قوله. التّعبير عن الكائن... لكن الخطاب الأجوف، الصّالح لكلّ مكان، فنٌّ لا تحذقه، عكس ما يُظنّ، سوى قلّةٌ من النّاس. كنت أغبط الذين ينطقون به، فضلاً عن أنّني لم أكن أتمكّن من عرض خطاب مبتكر، أو بالأحرى بلى، لكنّه ينتسب إلى الهذيان. والدّليل...

كان الرسّام ينظر إلى كأسي، كأنّه يبغي انتزاعه منّي. بالتّأكيد، كنت غير مرغوب.

يلزمني الانصراف، العودة إلى بيتي واجترار الإهانات المتوالية. حيّيت لوبارو ثمّ، لا إرادياً مددت من جديد اليد إلى عايدة. وكما من قبل، لم تتحرّك. أعتقد أنّي تبيّنت ابتسامة غائمة على شفتيها. انطلق باري بضحكة مجلجلة. ما نلت إلاّ ما أستحقّ.

لماذا تتصرّف هكذا ؟ لم أكن أعرفها ومبدئياً، لا سبب عندها للحقد عليّ. ربّما بكلّ بساطة سحنتي لا تروق لها، أولّد عندها النّفور، وتبلغني هي ذلك، وتعلنه أمام الجميع. أقسى ما في الأمر أنّني كنت دائماً أربط الجمال بالطّيبة، مقتنعاً أنّ وجهاً جميلاً يعكس نفساً كريمة. والحال أنّ الجمال يمنح حقوقاً، حقّ أن يكون المخدوم الأوّل وأن يهين الآخرين.

لكنّ عايدة ربّما تعرفني وتعرف أشياء عنّي، فظاعات، وإلاّ كيف تفسير رفضها التصدّق عليّ بمصافحة ؟ ماذا علمت بشأني ؟ أيّ دناءة تنسبها إليّ ؟ لم أرتكب شيئاً يستحقّ اللّوم، لا شيء خطير، حقارات عادية. حقّاً كانت لي أحياناً أفكار شرّيرة، لكنّي أحتفظ بها، لا أكاد أعترف بها لنفسي. ربّما كانت تنعكس رغماً عنّي على وجهي، وفي هذه الحال تكون عايدة قد كشفتني لواضحة النّهار. لا، كان لوبارو قد حرّضها ضدّي، لا بدّ كان قد حدّثها عن الدّناءة، الحقيقية أو الخيالية، لسلوكي، ورسم عنّي صورة سوداء.

لكن قد تكون حاقدة عليّ لأنّني في ذلك اليوم، لمّا رفعت عينيها نحو نافذتي، باغتتْ حركةَ تراجعي.

نظرتُ حولي. لم يبد على النّاس أنّهم لاحظوا أيّ شيء. كانوا غير مهتمّين إلاّ بأنفسهم ولا أحد لحظ الحادث، أعتقد ذلك على الأقلّ، كنت في حاجة إلى اعتقاده. مطأطئ الرّأس، مُذلاًّ ومُهاناً، قصدتُ باب الخروج. وراء ظهري، تعليقات ربّما، أو إذن لا شيء سوى اللاّمبالاة.

كان اللّيل، والشّوارع تفرغ ورذاذ مطر يسقط. فجأة، لمحت على يميني، رؤية عابرة، متشرِّداً. تابعت سيري، لكنّ الوجه الذي لمحته لم يكن غريباً عليّ. عدت على عقبي : كان ذلك انعكاسي على مرآة واجهة من الواجهات. دهشة : هكذا يراني النّاس ! حال كئيبة، أنا حقّاً موضع للّوم والاحتقار. عايدة لها كلّ الحقّ في رفض مصافحتي.

لا ينبغي لي التوقّف طويلاً أمام ذاتي، لكنّي كنت مسحوراً بصورتي وظللتُ تحت المطر، كأنّني أقيس مدى سقوطي. فجأة تلاشت الصّورة ومحلّها انبثقت صورة لوبارو، باسماً ببياض أسنانه البهيميّ. التفتُّ. كان هنا.

قال : «بشرفي، صرتَ نرجسياً. احذر أن تغرق في انعكاسك. لنذهب بالأحرى إلى مقهى، أنا أدعوك».

لا شكّ كان ينوي مواساتي، ويقول لي أن لا أبالي، أنّ عايدة لم تكن شرّيرة في الحقيقة...

«تصوّر أنّني في باريس، رأيت **رغبة تافهة** في مكتبة جيبير، بجانب كتب لبعض الكتّاب المغاربيين. كان يحمل علامة «مستعمل» على بطاقة صفراء. أتساءل من الذي أعاد بيعه بعد أن اشتراه. لم يعجبه أو كان في حاجة إلى نقود... كدت أشتريه لكنّني فكّرت أنّ من الأفضل أن أتركه حيث كان».

صمت لحظة، وبدا عليه التّفكير، ثمّ أضاف :

«لم يدفع لي النّاشر حتّى الآن سنتيماً واحداً، وهذا لا يمنعه من شتمي كلّما لقيني. يزعم أنّه قام بصفقة خاسرة ويكاد يتّهمني بالنّصب عليه. بشعٌ أن تكون تحت رحمته، من الأرجح أنّه لن يرغب بعد في نشر شيء لي. لكن اطمئنّ، ما أن يدفع لي حقوقي حتّى أقتسمها معك».

كان مهتّماً بتدبير كتابه، وسعيد لرؤيته معروضاً في مكتبة باريسية. لكن لماذا يحدّثني عن مصاعب النّشر ؟ ماذا ينوي أن يقترح على النّاشر ؟

«أعلم أنّه تلقّى عروضاً للتّرجمة. وبالمناسبة، لماذا لا تتكلّف أنت بالنّسخة العربيّة ؟ كنتَ دائماً متفوّقاً في هذه اللّغة».

عدلت عن تذكيره أنّني لم أكن أيضاً ضعيفاً في الفرنسيّة. لا بدّ لي من إبداء الصّبر، والإصغاء أوّلاً إلى ما سيقول. لقد آثرني باختياري مترجماً، غير أنّ في ذهنه شيئاً آخر.

قال بعد لحظة : «المشكلة هي أنّ العنوان عسير على التّمويل... عفواً، على التّحويل. **رغبة تافهة في البقاء**... إنّه شيبّوليث، هذا يعني... لكنّ هذه الكلمة متعذّرة التّرجمة للغاية».

كان إذن مع ذلك قد انتهز مقامه الباريسي ليقرأ كتاب جاك دريدا عن پول سيلَن ! حقّق تقدّماً، ويعرض معارفه بمهارة، بل بلغت به الجرأة إلى انتقاد النّاشر. كان يريد إظهار تفوّقه، لكن ليست هذه لحظة التصدّي لسفاهته. عندما أكّد على العنوان، فقد كان يتابع فكرة دقيقة لا أجد عسراَ في تبيّنها.

«قرأت ديوان *Silhouettes* الذي تفضّلت به عليّ. قرأته عدّة مرّات مدوّناً ملحوظات. أتفكّر في نشره ؟

سألته، متشاطراً :

- ما رأيك في هذا الدّيوان الجديد ؟

- رائع (نفس النّعت الذي استعمله للإشارة إلى فنّ باري). غير أنّي في مكانك كنت سأرتّب القصائد ترتيباً مغايراً وبدّلت العنوان. هذا الذي تقترحه يبدو لي باهتاً، لديّ واحد آخر لك».

احترزت جيّداً من أن أسأله ما هو، عازماً على الالتزام بأقصى الحذر. حيّره صمتي.

انتهي بأن لفظ : «*Aboli bibelot*».

لا جدوى من الردّ بأنّني قد تعوّدت على *Silhouettes*، لا حاجة للدّخول في نقاش.

«عند من تفكّر في نشره ؟

- أودعته عند الشكراني».

هنا، لم يكن راضياً على الإطلاق، بل بدا عليه الفزع.

«هل توصّلت بردّ ؟

- لا، ولكن لن يتأخّر...

- وإلاّ، يمكن التّفكير في...»

لم يتمم فكرته. كنت أستشعر مقصده، وأعرف ما يرغب فيه واستمتعت برغبة خبيثة في الدّفع به إلى أقصى معاقله.

«التّفكير في ماذا ؟

- آه، لا شيء محدّد، لست أدري... فكرة هكذا، اشتراك شعريّ...

- المسألة مرفوضة قطعاً.

قال ناهضاً فجأة :

- كما تشاء، لكن فكّر مع ذلك في اقتراحي»

صار تقريباً يهدّد، كأنّني أهنته بحرمانه من حقّ. اقتراحه ! لم تكن تنقصه الوقاحة.

ذهب، طبعاً دون أن يدفع الحساب.

سهرة جميلة ! لوبارو الذي يريد تملّك ديواني الثّاني وعايدة التي ترفض مصافحتي. هو الذي حرّضها ضدّي حاكياً لها ما لا يعلمه إلاّ الله. ما عدا الأساسي : بالفعل هناك شيء لا يمكن أبداً أن يكشف عنه.

في الفصل، كان السيّد ڤونديز يقدّر كثيراً عمر لوبارو ويستلذّ مداعبته. كان يقول لنا :

«انظروا جيّداً رفيقكم، يبدو لطيفاً جدّاً، لكنّه ذئب. فرنسيات يلقّبن أزواجهن بلقب Grand Loup، الله يعلم لماذا. شخصية من شخوص مارسيل پروست تُسمّى Saint-Loup (پروست كاتب كبير فرنسيّ كان يشكو من الرّبو، والذي، بإشارة من طبيبه، كان يتداوى باجتراع كمّيات كبيرة من البيرة والكونياك، وهو ما لم يكن يروق جدّته)».

في الحقبة التي كان يخاطبنا السيّد ڤونديز بهذا الخطاب، لم تكن كلمة loubard (جانح شابّ) موجودة بعد.

لوبارو كان ذا صوت جميل وإلقاء ممتع. حين تلزم قراءة نصّ في الفصل، كان السيّد ڤونديز كثيراً ما يتوجّه إليه. كان يلثغ بالرّاء كالفرنسيين، وهو ما لم أستطع التمكّن منه أبداً. كلّ شيء بدأ في المدرسة الابتدائية، منذ الأيّام الأولى. كان المعلّم، سي أحسين يعلّمنا الأبجدية الفرنسيّة وفق منهاج خاصّ به : بدل ...a, b, c, d ، اخترع :...i, u, teu, o, a, deu كان يلبس دائماً جلابية (بينما معلّم العربيّة يلبس الزيّ الأوروبي)، ولإفراطه في الأمانة، يفتح كتابه ويشرع في الدّرس حتّى قبل أن يدخل إلى الفصل. كان يجعلنا نردّد :.la bougie, i, i. لم أعد أتذكّر موقع الرّاء في قائمته الأبجدية، لكن ما أن نطق بها دون لثغة، حتّى أصابت العدوى مجموع الفصل بطريقة يتعذّر علاجها.

لوبارو كان له حظّ الوجود في فصل آخر حيث كانت تدرّس مدام كوبّي (أي نسخة أو فرض، فأسماء المعلّمين لا تُختَرَع) وهكذا تمكّن من إنقاذ لسانه. كان يستعمل بنجاح ألفاظ وتعابير اللّغة الفرنسية المحكية، فيما أنا أتكلّم بمشقّة، إذ لا يتوافر لي سوى خطاب الكتب المدرسيّة. لكنّ الكلام شيء، والكتابة شيء آخر ؛ هنا كانت حدود لوبارو.

كان ناقلاً بالولادة، في جميع الموادّ، وكان موفّقاً في ذلك ؛ غير أنّه كان يتعثّر بـ «إنشاء الفرنسية». حقّاً، كان بإمكانه أن يستنسخ في بيته فقرات من كتب، ولم يكن يمنع نفسه من

ذلك، لكنّه لم يكن يدري أيّها يتلاءم مع الموضوعات التي عليه معالجتها. لذا كنت أحرّر له إنشاءاته، حتّى وقت التّمارين على الطّاولة أو في الامتحانات. كان ذلك يسلّيني، أشعر أنّي ألعب مقلباً خبيثاً على السيّد ڤونديز، والأطرف هو أنّ نقطة لوبارو أحياناً كانت أعلى من نقطتي. لم أكن أستاء لذلك ؛ فبعد كلّ شيء، تلك كانت نقطتي أنا، أعرف ذلك وهذا يكفيني. وأوج الصّنعة كان أن يلمّح السيّد ڤونديز بالمناسبة إلى أنّني انتحل لوبارو.

مبكّراً جدّاً، تولّدت عندي رغبة كتابة قصائد. بدأ ذلك في مساء صيفيّ خانق. العبارات التّالية فرضت نفسها عليّ : **نسمة تهبّ / حرٌّ قائظ / صرخات طيور**. وهذا بالضّبط لحظة بدأت أحسّ بنسمة نديّة، خلاص غير منتظر. وإذا بمبتذلات تكتسب وقتذاك دلالة كونية، فجأة أدركتُ أنّها، خارج كلّ حكم قيمة، أبيات شعر، وأنّني بالعمل انطلاقاً من هذه الشّذرات المُبدَّدة، يمكنني أن أفضي إلى قصيدة.

بعد ذلك وعلى فترات متفاوتة الانتظام، أبيات شعر أخرى أهدت نفسها لي، عطايا الآلهة، كما قد يقول ڤاليري. لكن لا أحد يلقي إليها بالاً، لوبارو الوحيد الذي يسمعني ويقدّر ما أفعله. كان مستمعاً جيّداً، ولا بدّ لي من الاعتراف بأنّه جيّد النّصح. لمّا جمعت ما يكفي من القصائد، ساعدني في ترتيبها لتشكّل ديواناً متّسقاً. وهو أوّل من ذكر النّشر، وهو الذي اقترح العنوان، **رغبة تافهة في البقاء**. كشفٌ موفّق، لا جدال في ذلك.

لمّا سألني باسم من نحن سننشره، فاجأني السّؤال (فقط بعد ذلك بقليل قدّرت كلّ مدى **نحن**). كنت متحيّراً، فالجواب يبدو لي واضحاً : باسمي، هكذا تجري الأمور، إلاّ إذا اصطنعنا اسماً مستعاراً، لكنّي ما كنت أرى ضرورة لذلك.

الأشياء، وقتئذ، كانت غائمة في ذهني. النّشر، يا له من ادّعاء ! الرّغبة في أن تصير كاتباً، ومماثلة أولئك الذين ندرسهم في الفصل، يا له من شطط ! كنت في اضطراب عظيم، كأنّ تحوّلاً عميقاً لكينونتي سيحصل. الشّعراء العرب القدامى كانوا، هم، يقولون عن أنفسهم إنّهم مجرّد ناطقين بلسان شياطينهم، وهوميروس الإلهي، في تواضعه، ما كان إلاّ مردّداً لتعليم ربّة الشّعر.

قال لي لوبارو : «إذا شئتَ، سننشر الدّيوان باسمَيْنا نحن الاثنين».

هذه الفكرة لا أغتبط لها. مَن رأى ديواناً ذا رأسين ؟ يجوز ذلك في رواية أو قصّة،

لكنّ القصيدة مفروض فيها التّعبير عن فردية، وحساسية فريدة... إلاّ إذا كانت قصيدة مناسبات أو أبياتاً هازلة نظمتها جماعة لغرض اللّهو. كان الشّعراء العرب يمارسون هذه اللّعبة، فيقترح كلّ واحد مصراعاً، لكنّه كان عملاً هامشياً ودون أهمّية.

الوقت يمرّ، وأنا لا اتّخذ قراراً. ألحّ لوبارو :

«قصائد بهذه القيمة لا بدّ أن يطّلع عليها الجمهور».

ولّما كنت أجيب، دوماً، بأنّني لم أكن أجرؤ، قال لي ذات يوم :

«إذا شئتَ، سأعيرك اسمي».

قبلت على الفور، تدفعني عاطفة الوفاء للصّداقة. على كلّ حال، أنا أحاول البرهنة على قيمتي لنفسي، لا للآخرين. وقد سنحت لي الفرصة للبرهنة، بالتخلّي عن عملي الأدبي، عن كمال روحي. عدم الظّهور في الواجهة، عدم ارتداء ألوان صارخة، الزّهد في أشكال الاحتفاء، الهروب من الأضواء... ذلك كان من طبعي، في التّربية التي تلقّيتها، القائمة أساساً على الخشية من الإصابة بالعين. أخاف من السّعادة، من الاكتمال، كأنّهما سيجرّان بلا ريب كارثة لاحقة. إذا رضيت عن تفوّقي، فالباقي لا يهمّني بتاتاً، باطلٌ، جُفاءٌ. لو قد عشت في العصر الوسيط، لكنت ملامتياً، ذلك الصّوفي الذي، كي يتقرّب من الله، يجتلب احتقار البشر : لا يفرّق أمواله ويتعيّش من الصّدقة فحسب، بل يظهر بهيئة البؤس الذي يثير الاشمئزاز والإنكار.

تخلّيت في نهاية الأمر عن اسمي بنوع من التطيّر، كأنّني سأنجز طقساً قربانياً : كي يُنشر لي، لا بدّ من هِبَةٍ، من انتزاع شطر من ذاتي. أأقول أيضاً إنّه في منطقة مّا من وعيي، كنت أتوقّع أن يكشف لوبارو لاحقاً الغاية الخفيّة للحكاية ويعترف بأنّني المؤلّف الحقيقي ؟ ألم نكن نلعب مهزلة، ونخادع بعضنا، وإذا حان الحين، سنكشف الحقيقة في النّهار الجهّار ؟

فكرة أن يقبل ناشر بالدّيوان كانت أكثر من بعيدة الاحتمال. طرق لوبارو جميع الأبواب، يستقبلونه بأدب ويشرحون له أنّ العملية ليست مربحة، وأن لا أحد يقرأ الشّعر. أثناء هذه المساعي، كنت عند كلّ رفض موزّعاً بين الخيبة والارتياح. أخيراً، قصد «الكاتبَ الكبير» أحمد ناصر الذي لم يزكّه عند ناشره الشّكراني فحسب، بل قبل بكتابة مقدّمة.

حدثت المعجزة، وعند صدوره نال نجاحاً، صحيح أنّ ذلك بفضل مقدّمة ناصر الجميلة، ولكن أيضاً بفضل العنوان المثير. لم يتوقّف الافتتان به، وحتّى أولئك الذين لم يفتحوا الكتاب كانوا يعرفون عنوانه ويعجبون منه. يسألون لوبارو عن دلالته، ويتساءلون إن لم يكن جماله صادراً عن مُحَسِّن جناس الحروف. الأكثر ثقافة يُذكّرون أنّ الأمر يتعلّق باقتباس من پول إيلوار.

يهتفون : «من عنوانه فحسب، هذا الكتاب مهمّ !»

لم تعجبني بتاتاً هذه الملاحظة الأخيرة، وأخذت أمقت العنوان الذي لا أستطيع حتّى النطق به سليماً، أنا الذي يُردِّد الرّاء بشكل يرثى له.

بعد ذلك كانت تلك الأحداث الصّغيرة التي تلي عادة صدور كتاب نال حظوة الجمهور. دُعي لوبارو إلى ملتقيات شعرية، واستضافته مراكز ثقافية مختلفة لجلسات قراءة، بمصاحبة الموسيقى وإنارة خاصّة. ابتذال خالص... كنت أستفظع سماع أبياتي توقّعها نغمات العود، وكأنّها ليست قادرة على الاكتفاء بذاتها. في كلّ مرّة أستطير غضباً، لكنّني كنت أصفّق مع المصفّقين. دُعي لوبارو كذلك لبرامج في الإذاعة والتّلفزيون، ونشرت صحيفة حواراً مع صور (من بين الأسئلة : في أيّ لحظة من اليوم كان ينظم أبياته ؟ كيف يجد الإلهام ؟). وفي هذا اليوم أو ذاك، ستُخصّص له بحوث جامعية. ولتتويج الكلّ، حصل على منحة لشهرين في برلين، بدعوى تعلّم الألمانية وقراءة هولدرلين في لغة الأصل، هو الذي لم يكن يعرف من الشّعر إلاّ ما تعلّمناه في الفصل. بدأ طلبة أمريكيون سلفاً يهتمّون به ومجلاّت، وجرائد، ومؤلّفو مختارات يطالبونه بقصائد جديدة.

في كلّ لقاء، يُطرح عليه السّؤال الكلاسيكي :

«متى الدّيوان القادم ؟»

بالطّبع، كان عاجزاً عن ذلك. كان هذا بالنّسبة لي تعزية هزيلة للغاية : لن يذهب أبعد، سيكون رجل كتاب واحد. لكنّ هذا لا يعني شيئاً : الشّعراء الكبار يُعرفون بفضل ديوان واحد. ثمّ، من يدري ؟ بإمكان لوبارو أن يكتب أيّ شيء ويحظى بالقبول اعتماداً على قيمة الكتاب الأوّل. كلّ ما يصدر عنه سيستفيد من حُظوة **رغبة تافهة** وسيستقبل استقبالاً طيّباً. فضلاً عن أنّه، بمخالطته للوسط الأدبيّ، تعلّم الكثير من الأمور واكتسب الثّقة.

قليلاً قليلاً، تغلغل سمّ الضّغينة في ذهني. غيري يجتني المجد المستحقّ لي. ندمت

ساعتئذ مُرّ النّدم أنّني لم أختر اسماً مستعاراً، لأنّني سأكون في كلّ لحظة قادراً على إقرار الحقيقة وإظهار مزايا اسمي. لو فكّرت في فعل ذلك الآن، لن يصدّقني أحد. وإذا ما حصل أن صدّق واحد ادّعائي، سأبدو في نظره أبله. والأشدّ إغاظة كان عدم تغيير سلوكي مع لوبارو، واستمراري في الظّهور بمظهر لائق.

في لحظات صفاء الذّهن، كنت أقول لنفسي إنّني على أيّ حال ما كنتُ لأنْجَحَ في نشر ديواني، بالضّبط بسبب ميلي إلى الانزواء في الظلّ. وإذا تصادف أنّ الدّيوان قد حمل اسمي، فلن يأبه له أحد. المتشرّد الذي لمحته في المرآة... النصّ وحده لا يكفي، هناك أيضاً الشّخصية، الصّوت، الأناقة، الهيئة، الرّاء الباريسية. والعجب أنّ نقّاداً وفلاسفة يتحدّثون عن موت المؤلِّف!

بطريقة مّا، لوبارو كان نموذجي. حاكيته لّما قصدت نفس النّاشر، وحاكيته كذلك لّما قصدت أحمد ناصر بأمل مقدّمة لديوان *Silhouettes*.

قبل ناصر بلطف قراءة مخطوطي. كان كاتباً محظوظاً، معترفاً به ومدعوّاً إلى أربع جهات الدّنيا. طبعاً كان يثير الحسد، ويُقال عنه إنّه غامض، يصطنع التّعقيد، **متحذلق**. يحدث لي أحياناً أن أطنب في معنى ثالبيه، وأنا خَجِلٌ من إحساس الشّماتة المتولّد عن ذلك.

عادة، حين أصادفه، يأخذ بذراعي، ويسوقني إلى حيث ينبغي له الذّهاب، ملقياً عليّ خطابات مسهبة عن ما كان بصدد كتابته. أصغي إليه ولّما أفوه بكلمة، يتلقّفها ويستخدمها للشّروع في خطاب جديد. كان يتلقّى ملاحظاتي باستمتاع ظاهر ويطوّرها مسهباً دائماً في معناي. لّما دعوته يوماً لتناول قهوة، رفض.

«أفضّل أن نمشي معاً بضع خطوات، شيئاً مّا على طريقة المشّائين، أليس كذلك؟»

كان يسكن بعيداً عن وسط المدينة حيث لا يأتي إلاّ نادراً. متعجّلٌ دائماً، متقلّدٌ بمحفظة يظهر أنّها فارغة، يتّخذ هيئة المتضايق حين أقترب منه لمخاطبته وكأنّني أزعجته، لكنّ توتّره يختفي فوراً بعد ذلك.

كان ذلك أثناء واحد من تطوافاتنا حين أخرج مخطوطي من محفظته وأخذ يتصفّحه.

«أحبّ كثيراً القصيدة التي جعلت لها عنوان **الأعور**، عن المعتمد بن عبّاد والغراب، طائر يُنعت تقليدياً بالأعور لأنّه نذير سوء. المعتمد، يا له من مصير! ملك مخلوع، في

أغمات، نائياً عن أندلسه، نائياً عن إشبيلية وبذخها، هجره الجميع، مشدودٌ إلى أغلاله. أبناؤه قد قُتلوا، وبناته يمشين حافيات في الطّين وزوجته بقيت في إشبيلية. في تلك اللّحظة تبدأ قصيدتك. يظهر المعتمد محدّقاً إلى السّماء زاجراً للطّير. ينتظر. تمرّ الأيّام، والطّيور أيضاً. ذات صباح، يجثم غرابٌ غير بعيد عنه على شجرة ضامرة وينعق، أليس كذلك ؟ أقرأ لك :

«ما تبغي منّي يا نذير السّوء ؟

ما سمّوك الأعور إلاّ لسبب.

ما أنت بقادر أن تفزعني،

قد بلغتُ سلام اليأس.

تنعق،

تقول إنّي قد جدّفت لكن الأمل تجديف.

لا تُلحف، قد انتهيت من كتابة شاهد قبري».»

التفت إليّ ناصر :

«كلمة رهيبة، أن يكون الأمل تجديفاً. لكن ما أن تلفّظ بهذا حتّى أبصر في البعيد قافلة وتعرّف بين القادمين على زوجته، تركب بغلة. أخذ يرجف بكلّ أطرافه، يهزّ أغلاله، يقوم ناظراً جهة الغراب، ويقول له :

«أبداً بعدُ لن أدعوك بالأعور».

«خاتمة جيّدة، لا تنفكّ تُذكّر بقصيدة **الغراب** لإدكَار آلن پو، لكن بدلالة مختلفة. حقّاً، في الموقفين، الغراب له الكلمة الأخيرة، لكنّ «أبداً بعد» لا تتطابق. إدكَار پو يخسر رهانه على الأمل، والمعتمد على اليأس. خاتمتك، وما أشدّ سخريتها، مؤلمة، فرح، مرارة... **أبداً بعد لن أدعوك بالأعور**...

«من الواضح أنّك تصرّفت في الحقيقة التّاريخية، وهذا، فضلاً عن ذلك، من حقّك، حين ذكرت زوجة المعتمد. الإخباريون يتحدّثون عن «إحدى نسائه». لكنّك أحسنت صنعاً بالحديث عن واحدة، وإلاّ كانت قصيدتك ستتّخذ مظهراً آخر وتكون أقلّ تأثيراً، ماذا أقول ؟ ستصير مضحكة.

«أحاول أيضاً أن أعرف لماذا هذه المرأة على ظهر بغلة. حمار، هذا وضيع، وستشبه زوجةُ المعتمد حينئذ دُلثينيا دِلْ طُبوسو. ولو أنّ... بعيرٌ بهودج أو فرسٌ، سيكون أكثر نبلاً، مشهد رفيع، سموّ، المرأة بكلّ فخامتها.

«أمّا عن ذكر القافلة... أهو لازم ؟ هذا يُدخل لمسة شرقيّة... ألا يكفي القول إنّ المعتمد تراءت له في الأفق امرأة وفجأة أدرك أنّها زوجته. وحيدة وعلى الأقدام. ملكة تسعى على قدميها لتلحق بملكها... تنطلق من إشبيلية، وتقطع مضيق جبل طارق، وتهبط في طنجة، وتسير حتّى مراكش ومن هناك تمشي نحو أغمات. يراها المعتمد حافية، مُضناة، ناحلة، لباسها أطمار... وإذا به يقوم، إلخ. في أيّ شيء يفكّر لمّا يراها في هذه الحال ؟ وماذا يقول عنها للغراب ؟ لكن أنا الآن خيالي يحتدم، وإذا بي أبني مشهداً سينمائياً وأبدو وكأنّني أصحّح قصيدتك، وهذا ليس من قصدي إطلاقاً، لكنّك تدفع القارئ إلى التصرّف على هذا النّحو، تدعوه إلى ابتداع قصيدته هو انطلاقاً من قصيدتك».

تصفّح ناصر الدّيوان، بحثاً عن صفحة بعينها.

«آه، ها هي، وجدتها ! قصائدك، وأكرّر ذلك، لها هذه الميزة النّادرة أن تمنح الرّغبة في كتابة الشّعر. عندي ميل إلى ما قبل الأخيرة، «أمنيات»، التي ليس عنوانها دون مماثلة مع عنوان الدّيوان. خفّة، غموض، غِلالة... تصف رجلاً وامرأة يمشيان، التقيا منذ قليل، لا يكادان يتعارفان. حمائم تعبر السّماء الزّرقاء (الطّيور، مرّة أخرى) :

«رُسُل العالم الآخر،

أتسمعين رسالتهم ؟

هي واحدةٌ لنا نحن الاثنين ؟

جاء الخبر.

سريعاً، لنقل أمنيةً قبلما تنطوي الأجنحة.

هذه الهمسة لا يعلمها أحدنا :

لتدم هذه اللّحظة !

الطّيور بسمعها كلّه تحمل الجواب.

تخلو السّماء.

كآبة مباغتة،

لكن فات ما فات.

أسيران للأمنية نحن،

والطّيور بعيدة.

آلة القَدَر،

دَفْعَةٌ في الكون،

قضاء قنّاص الطّير»».

علّق ناصر : «الشّخصيتان مقيّدتان بالأمنية، كما المعتمد بأغلاله. التّراجع منذ الآن عبث. وبالمناسبة، لاحظت في هذه القصيدة ذكرى مبهمة عن كَوته، في الفقرة حيث فوست، وهو يستحضر اللّحظة العابرة، يعلن أنّه لن يقول لها أبداً : «توقّفي، ما أجملك»».

صمت ناصر، بتقطيبة خفيفة. كان لديه شيء غير سارّ يقوله لي. أحدس ما هو :

«أنت تملك صوتاً، شعرك... سرديّ، نعم، تروي في كلّ مرّة لحظة ممتازة، شذرة من حكاية مؤثّرة. تكتب نوعاً مّا مثل عمر لوبارو. من الواضح أنّك قرأته جيّداً وتمثّلت تماماً طريقته... ».

الضّربة القاضية. محكوم عليّ أن أكون محاكياً للوبارو، مقلِّداً. وحتّى لو تمكّنت من نشر ديواني، سأبقى في ظلّه، أكتب على طريقته. سأجده دائماً في طريقي : ليس فحسب قد غصبني ديواني **رغبة تافهة**، بل هو عقبة أيضاً لكلّ ما سأنتجه في المستقبل. مفروض عليّ أن أكتب بطريقة مختلفة، أن أغترب عن ذاتي، أتخلّى عن صوتي لأتبنّى صوتاً آخر. لكن سيكون ذلك كارثة، ما لي إلاّ صوت واحد، وحيد.

لو قلت لناصر إنّي مؤلِّف **رغبة تافهة**، سيتبلبل ويجد نفسه أمام مشكل شائك، لاسيّما أنّه كتب مقدِّمة للدّيوان وصار عن غير قصد متورّطاً في هذه القضيّة. سيتّهمني بأنّني كذّابٌ. وبافتراض أنّه سيصدّقني، فلن يكلّمني بعد أبداً، لكنّه يا للمفارقة سيجامل لوبارو.

كنت، وأنا متيقّن من أنّني لن أتوصّل إلى نشر *Silhouettes* وأن كلّ أمل في الأخذ بالثّأر باطلٌ، أترصّد كلّ صباح، من أعلى طابقي الثّالث، وصول ساعي البريد. الصّوت العذب لدرّاجته النّارية... لكن لا رسالة تصلني من النّاشر. بعد شهور من الانتظار الواهم، عزمت على الذّهاب إليه لأتثبّت من مصير مخطوطي.

تلقّاني الشّكراني على عتبة مكتبه، ودون أن يدعوني للدّخول، تكلّم معي بجفاف عن *Silhouettes* :

«لا أنشر أشعاراً. عملت استثناء لعمر لوبارو بسبب ذلك الفظّ ناصر الذي صوّره لي شاعراً واعداً. الجميع يقول لي إنّ **رغبة تافهة في البقاء** ديوان جيّد، لكن لا أحد يقتنيه. لم نبع منه إلاّ مائتي نسخة، وإذا لم تكن له ترجمات، لن أستردّ أبداً نفقاتي. حقّاً، اشترى الإيطاليون الحقوق، الإسبان والألمان يتردّدون، أخبرني الأمريكيون أنّ الدّيوان بيد لجنة القراءة، لكن لا أثق في هذا كثيراً. في رومانيا يرغبون في نشره، شرط أن لا يدفعوا لي حقوقاً. قيل لي إنّ شاعراً مبتدئاً يترجمه الآن إلى العربيّة، يؤجّل نشره لأنّه لم يتوصّل، على ما يبدو، إلى تأدية العنوان بالعربيّة، أنا من جهتي، لستُ متعجّلاً، لأنّي لا أرى فائدة من نسخة في هذه اللّغة».

لو كان لوبارو هو الذي جاء يقترح *Silhouettes*، لتمّت الأمور بشكل مغاير، والمرجّح جدّاً أن يحظى بالقبول. قمّة السّخرية : لأنشر ينبغي لي من جديد أن ألجأ إلى اسم لوبارو... شعري **يوائمه** أفضل منّي.

تجهّم الشّكراني بغتة ورماني بنظرة مرتابة.

«غريب، أودع لوبارو هنا مؤخّراً مخطوطاً يتضمّن نفس القصائد، ولو أنّها مرتّبة ترتيباً مخالفاً وبعنوان مختلف : *Aboli bibelot*. لن أنشره، على الأقلّ في الحاضر. لكن ما هذه الحكاية ؟ يُقترَح عليّ الآن ديوان شعر باسمَيْ مؤلّف وعنوانين ! لا بدّ من استيضاح هذا... »

رنّ جرس الهاتف في هذه اللّحظة فانتهز ذلك لينسحب ويغلق مكتبه. جنّبني ذلك تفسيراً مهيناً.

كنت مُدمَّراً. لوبارو يحاول دون علمي أن يمتلك بغدر ديواني الثّاني... لكن هذه المرّة، لن يتمّ هذا، سأبوح بكلّ شيء. ولدعم دعواي، سأعرض القصائد التي لم أنشرها، وكذا المسوّدات التي احتفظت بها. حقّاً لن يصدّق مزعمي أحدٌ، لكن سيتبقّى من ذلك شيء مّا، ارتياب سيتسلّل إلى الأذهان.

وأنا أبتعد عن العمارة التي يوجد بها مكتب الشّكراني، صادفت عايدة، أجمل من أيّ وقت مضى. منذ الرّواق الفنّي، لم يفارقني أملُ اللّقاء بها لحظة واحدة. كنت أذرع المدينة بحثاً عنها، راغباً في تبرير سلوكي معها، رغم أنّ الأشياء مختلطة في ذهني. ما كنت على الأرجح لأعيرها كثيراً من الاهتمام، لو كان مسلكها سليماً معي. حقّاً، كنت سأفكّر فيها أحياناً، لكنّها ما كانت لتصير هُجاساً بالنّسبة لي، كما هو الحال. أكانت قد أهانتني فقط لهذه الغاية، كي لا تفارق أفكاري ؟ إن كان هذا مقصدها، فلقد نجحت.

كانت في ذاك اليوم تتأبّط ألبوماً وتبدو متعبة قليلاً. استبدّ بي غضبٌ مفاجئ، فسألتها بدون مقدّمات لماذا ترفض مصافحتي. نظرت مباشرة في عينيّ وهي تشعل سيجارة.

«لأنّك تُشيع نبأ أنّك أنت مؤلّف **رغبة تافهة في البقاء**. موقفك من عمر لوبارو شنيع ولا تستحقّ أيّ تقدير».

بلغ من انذهالي أنّني لم أستطع النّطق بكلمة. كنت في حاجة إلى التّفكير. هي تعرف إذن... لكن من كشف لها عن الحيلة ؟ ليس لوبارو، الشّريك، بأيّ حال. لقد حدستْ ذلك من هذا المؤشّر أو ذاك ؛ إلاّ إذا افترضنا أنّ لوبارو، مستبقاً، قد تكلّم. طبعاً عَرَضَ الأمور على طريقته زاعماً أنّني، بسبب الغيرة، كنت أدّعي عمله، وأنّني مجنون خطير ولا يعرف كيف يتخلّص منّي. كان يهيّئ الأذهان بمداجاة. لا أحد سيصغي إليّ حين سأطالب بحقوقي.

بذلت جهداً لضبط نفسي وسألت عايدة إن كان لوبارو هو الذي روى لها هذه الحكاية.

«الجميع يعلمون ويستفظعونك. لم ترض بأن سرقت منه **رغبة تافهة في البقاء**، حتّى أخذت تضغط عليه ليتنازل لك عن ديوانه الثّاني، الذي ينوي إصداره قريباً. أنت مقيت. انظر إلى نفسك، إنّك تبدو بهيئة خائن في ملودراما».

تمكّنت من أن ألجلج :

«هذا محض اختلاق. لوبارو يحسدني، يريد أن يكون أنا، أن يحتلّ مكاني.

– من تريد أن يصدّقك في هذا ؟ ثمّ، لماذا لم تنشر شيئاً بعد ذلك، ولا قصيدة صغيرة واحدة ؟

- لم أجد ناشراً.

- توجد دائماً وسيلة للنّشر، قد لا تكون على شكل كتاب، لكن في صحيفة أو في قراءات شعرية.

- لكنّهم يرفضونني.

- ولم تسأل أبداً نفسك لماذا ؟»

سحقت سيجارتها تحت عقب حذائها وأحسست أنّها تدوسني أنا. عبثاً أحتجّ، سترفض الإصغاء إليّ. لست كفؤاً للوبارو، الأنيق، اللّبق، الحاضر البسمة.

«ما يتبقّى لك فعله هو أن تفضح نفسك علناً. سيصفحون عنك بسبب حالك الدّاعية إلى الرّثاء، وسيُبدون تسامحاً وينتهي الأمر بأن ينسوك. الأفضل لك التّعجيل بهذا، مثلاً أمام المشاركين في النّدوة عن مفهوم المؤلِّف التي ستُقام في الأيام القادمة. ستصعد المنصّة وتعترف. ستحسّ حالك تتحسّن، صدّقني، ستتخلّص من العبء الذي يُثقل ضميرك».

لا شكّ كانت فيّ نزوع الضحيّة. التّهمة ضدّي عدوانية وظالمة، لكن حتّى لا أخيّب أمل عايدة، كنت مستعدّاً للتّسليم بجنايتي. كنت ممتنّاً لها بأن كلّمتني، واهتمّت بمصيري وتريد إنقاذي من نفسي. بعد هذا ربّما مدّت يدها لي. لمّا غادرتها، كنت أفكّر في الأفلام حيث الخائن، رحمةً به، يُعطى مسدّساً ليضع حدّاً لحياته بنفسه.

في بهو الفندق الكبير، كانت مستخدمة الاستقبال، الواقفة بجانب مكتب مثقل بالمطويات، تضع الأحمر على شفتيها متفحّصة نفسها في مرآة صغيرة. لم تكن لا جميلة ولا دميمة، لكنّ أظافرها الطّويلة المصبوغة، وشفتيها بلون قرمزيّ صارخ، تجعلها تبدو بمظهر رهيب. كنت مبهوراً بالاهتمام الذي تضعه في تجميل نفسها، غارقة في صورتها. لم يبد عليها أنّها تنبّهت لوجودي. أخيراً، راضية عن نفسها، شبعانة من صورتها، نظرت إليّ باسمة من ذكرى ذاتها. اضطربتُ قليلاً من هذه الأنوثة المعروضة (لا شكّ لها نهدان رائعان)، قدّمت نفسي وطلبت البرنامج. كنت أتلعثم بشكل يرثى له، رغم الجهد الذي أبذله لأبدو واثقاً من نفسي.

«**البرنامج**»، ردّدت، لاهية، محاكية بفظاعة نطقي بالرّاء المردّدة.

تعوّدت هذا، تلاميذي لا يفلتون فرصة للتهكّم من نطقي المعيب. شجّعني لطفها، فسألتها عن اسمها.

«فردريك»، همست ببسمة معسولة، ملطّخة بأحمر الشّفاه.

كنت جاهلاً أنّ لهذا الاسم صيغة في المؤنّث. قلت لها ذلك، أضحكها قولي. كم مرّةً قيلت لها هذه الملاحظة ! ذاك كان امتيازها، فخرها. كي أجاملها، أضفت أنّي كنت أعرف شخصاً اسمه فردريك مورو.

سألت : «هل هو أحد المشاركين في النّدوة ؟»

أجبت أنّ الأمر يتعلّق بشخص أعرفه معرفة عابرة، لم تلحّ لكنّها، وقد صارت جادّة فجأة، ناولتني البرنامج. أدركتُ أنّ شيئاً مّا قد فاتها، وستحاول، بعض الوقت، أن تعرف من هو فردريك مورو. أفسدتُ كلّ شيء : هذه الشّخصية التي كانت ستقرّب بيننا قد فصَلتنا في الواقع. لم يكن هذا نذير خير.

في انتظار جلسة الافتتاح، هام المشاركون في الحديقة. وكما الحال دائماً، وجدت نفسي بين أشخاص أعرفهم يتظاهرون بأنّهم لم يروني. كانت توجد قهوة وفُرنيات على مائدة. تناولت منها متسائلاً إن كان لي الحقّ في ذلك، لأنّني لم أكن بحصر المعنى أحد المتدخّلين. حضوري كان مساهلةً لا أكثر، ينبغي لي فقط حضور الجلسات واحتمالاً المشاركة في النّقاش. الحضور كثيرون وتساءلت إن لم يكن لُوجي في الأخير على حقّ في مطالبته الجمهور بأداء رسم الدّخول.

كانوا يجرّون الخطا، يتسكّعون كأطفال هربوا من المدرسة، لا أحد يرغب في مغادرة الحديقة المشمسة، ويتجمّد على مقعد يستمع لجامعيين ثرثارين. كلّ واحد يتمنّى أن تمتدّ الاستراحة في الحديقة، لكنّ لوجي صفّق بكفّيه ودعا الحضور للدّخول إلى القاعة.

وسط الحشد، وجدت نفسي قريباً جدّاً من عايدة.

أمرتني : «هيّا، ولا تنس وعدك بالاعتراف بكلّ شيء».

كانت خطبٌ رسميّة ثمّ عروض مختلفة ؛ تحدّثوا عن موت المؤلِّف، مع الاستشهاد برولان بارت وميشال فوكو. ذكّروا بوضعية المؤلّف في العصر القديم، والوسيط،

والعصور الحديثة، أكّدوا على القطيعة الحاسمة التي أحدثها ديدرو، وتوسّعوا في الكلام عن المخادعات الأدبيّة من انتحال، واختلاق، ومحاكاة جادّة، وأسماء مستعارة، ومخطوطات يُزعم العثور عليها... واستشهدوا كذلك بالنّصوص المسمّاة يتيمة، التي ضاع أصلها ولم تُعرف منها سوى ترجمتها.

وكأنّ ذلك مصادفة، كان عرض لموجي يتناول «مؤلّفي **اللّيالي**» ! كلّ هذا القدر من المداهنة... ذلك ما حتّم عليّ التدخّل، فيما كنت مصمّماً على أن لا أتكلّم طوال مدّة النّدوة. لا يهمّ إن كان هذا سيزيد من احتقار عايدة لي. تلك كانت اللّحظة الخطرة، كنت أعرف أنّ ما سأقوله سيستقبل استقبالاً سيّئاً، لكن فات أوان التّراجع. هاجمتُ لموجي واصفاً عرضه بسلسلة من المبتذلات والمتناقضات. إذا ما أعلن أحدٌ أنّه سيتحدّث عن مؤلّفي **اللّيالي**، فأقلّ ما يفعله هو أن يورد أسماء. والحال أنّ لموجي لم يذكر اسماً واحداً. وفي اندفاعتي، واصلت مؤكّداً أنّ الاسم الوحيد الذي يفرض نفسه هو اسم أنطوان كَالاّن الذي، في مطلع القرن الثامن عشر، أصدر ترجمة فرنسية **للّيالي** يراها البعض أحياناً متفوّقة على الأصل. وبفضلها والأصداء التي أثارتها عرف العرب، إن لم يكن وجود **اللّيالي**، فعلى الأقلّ أهميّتها. ختمت خطابي قائلاً إنّ شهرزاد هي في محصّل الأمر من إبداع كَالاّن.

ذلك كان أكبر خطأ في حياتي. خرج الجمهور عن طوره من الغضب ؛ صيحات الهزء والسّخرية، احتجاجات، صراخ، شتائم، لم يوفّروني شيئاً. كنت أتوقّع ذلك، لكنّي كنت أبعد ما يكون عن توقّع كلّ هذا العنف. قدّرت آنذاك كم كانت **اللّيالي** عزيزة على العرب الذين لم يعبأوا بها طوال ألف عام.

ولّما كنت أحاول إيضاح وجهة نظري، صفّق أحدهم، متبوعاً على الفور بآخرين. التّصفيق كوسيلة آثمة لإسكات متدخّل غير مرغوب فيه... عند ذاك، ببلاهة، غضبت وتلفّظت بكلمات جديدة متعذّرة على الإصلاح :

«هذا الكتاب الذي تعتزّون به إلى هذا الحد لم يصر عربيّاً إلاّ لأنّ الأوروبيين قرّروا ذلك. لقد صنعوا كتاب العرب، قالوا لكم : «هذا كتابكم»، فتبنّيتموه. وها قد وقعتم في شباك حكاياته، لن تستطيعوا أبداً الإفلات منه. سيجثم عليكم حتّى فَناء القرون».

دون أن أعي ذلك، كنت أخاطب الجمهور كأنّني غريبٌ غير متورّط في هذه الحكاية. من جديد، تصفيق شديد لقطع كلامي. لم تكن سحنات القرود هذه تريد الإنصات لي، تلك

غلطتهم. قمت لأغادر القاعة، وكنت سأشقّ طريقي من فوق أرجل الجالسين بجواري فإذا بي، كأنّ الأمر كان مقصوداً، أتعثّر وأسقط بطريقة تثير الاحتقار. قهقهات وتصفيقات رافقت الخروج الظّافر للبطل.

بدل العودة إلى البيت، مكثت في الحديقة.

كنت مصمّماً على أن لا أشترك في أيّ ندوة. كلّما تكلّمت إلى الجمهور، كنت أولّد عدم الرّضى. العالم لا يلائمني، لا يريدني، لم أكن أصنع سوى أن أجعل نفسي مهزأة كلّما تناولت الكلمة. أقسمت أن أظلّ في بيتي، أكرّس نفسي لشعري. لكن في الحقيقة، كنت أعلم أنّني لست صادقاً، وإلاّ لماذا بقيت في هذه الحديقة ؟ جاذبية الجماعة، التي لم أتخلّص منها بعد...

أن أتلقّى إهانة جديدة أمام عينيّ عايدة... لو بقيت لي ثمالة من كرامة، لَوَجَب عليّ أن أتخلّى نهائياً عن الرّغبة في معاودة رؤيتها. لماذا هذا الإحساس بالذّنب الذي يقتحمني كلّما فكّرت فيها ؟

فجأة، رأيتها تخرج من قاعة المحاضرات. ضجرتْ من غباوات يتلفّظ بها أساتذة مغرورون وقرّرت الانصراف. لا، إنّها تنعطف ناحيتي، وبهيئة مهمومة، تأخذ مكانها جنبي. من الظّاهر أنّها حنقة عليّ، حنقة لأنّها قد جلست بقربي. كانت تنعم عليّ بهذه الحظوة لتدفعني إلى أن أعترف، لتذكّرني أنّ عليّ، بتصريح علنيّ، الاعتراف بزلاّتي.

قالت : «أتعرف أنّهم تحدّثوا كثيراً عن مداخلتك ؟ أخطأتَ في الانصراف بتلك العجلة. استعاد ناصر فكرتك، وطوّرها بحماس وكلّ واحد أراد أن يدلي بدلوه. وكان لا بدّ من سلطة رئيس الجلسة للانتقال إلى شيء آخر. أساءوا فهم قولك. ما أردتَ قوله، بحسب ناصر، ليس أنّ **اللّيالي** إبداعٌ أوروبي، بل أنّ ترجمة كَالان هي في الأصل من الحداثة الأدبية في أوروبا وفي سائر العالم بعد ذلك».

كانت عايدة تكلّمني بلطف. أنا مدينٌ بهذا التغيّر المفاجئ في السّلوك لناصر، الذي، لا إرادياً، قد زكّاني، على نحو مّا، عندها. حتّى في قضايا الحبّ، التّزكية ضرورية ! كنت أستفيد من ضمان ناصر الذي يمتلك فن القبض على أيّ فكرة كانت، مهما بلغت غرابتها، وعرضها من زاوية مختلفة وإكسابها الأهميّة. دافع عن وجهة نظري (أو ما كان يعتقد أنّه وجهة نظري) في **اللّيالي**، فيما بدت لي غير قابلة للتّبرير لحظة كنت أعرضها. غمرتني على الفور عاطفة من

الامتنان نحوه ووعدت نفسي أن أدافع عنه بدوري ضد كلّ أولئك الذين يحسدونه لنجاحه، ولموهبته. لو عنّ لهم أن يردّدوا أنّه غامض، سأقول لهم أنا، إنّ الغموض في أذهانهم وأنّهم في حاجة إلى مراجعة صيغة قراءتهم.

كانت عايدة تبدو ساهية كأنّها تتابع فكرة. كانت على وشك أن تتكلّم، لكنّها عدلت عن ذلك، وأخرجت هاتفاً نقّالاً من حقيبتها وابتسمت للشّاشة.

قالت ملتفتة تجاهي محدّقة في عينيّ بنظرة مباشرة : «أقرأ روايات بوليسية ولا شيء غير ذلك. أجمعها أيضاً ويمكنني أن أؤكّد أنّني جمعت منها كمّية لا يستهان بها. أقرأها على طريقتي : ما أن تُرتكب جريمة القتل، عموماً في نهاية الفصل الأوّل، حتّى أقصد مباشرة الفصل الأخير، لأعرف من يكون المجرم. ولمّا لم تعد هويته تشغلني، أقرأ آنذاك ما سبق مهتمّة بالحيل التي يبسطها لإخفاء الحقيقة. لكنّ السرّ الذي يحمله يبهظه، وفي مكان مّا من ذاته يرغب في تقاسمه والتخلّص منه. عبثاً يمحو آثار جرمه، يُخلّف واحداً، واحداً على الأقلّ، أثراً صوتياً مثلاً، منتصف اللّيل، دون أن يذكر اسمه. كأنّه يقول، خمّنوا من أنا، لكنّني أعرف من هو لأنّني أعرف الخاتمة».

تحدّثني عن الرّواية البوليسية، عن طريقتها في قراءتها، فيما أنا لم أسألها شيئاً. البدء بالخاتمة، تحليل لعبة القاتل مع الحقيقة... كانت تمهّد الميدان لتعلن لي عن شيء. في الجوّ لغز، مشكلة تحاول حلّها وتعتقد أنّني أملك الحلّ. حين تحدّثت عن القاتل، فأنا الذي تقصد، وهذا مقلق. لأيّ حقيقة قد لّمحت ؟ ما جنايتي مرّة ثانية ؟ ألم تتحدّث عن رسالة صوتية مجهولة الأصل ؟ من الواضح أنّني، في نظرها، قد ارتكبت دناءة، شيئاً شائناً.

قرّبتِ الهاتف من أذني. كان صوت ذكوري مألوف ينطق :

«مساء الخير عايدة، لم أقدر على مقاومة إغراء أن أتلفن إليك ولا بدّ لي مهما كلّف الأمر أن أبوح لك بعواطفي. أحبّك حبّاً عميقاً صادقاً. أنا مجنون بك. منذ أوّل يوم رأيتك، لا أنام. ارحميني، ما عدت أتحمّل. السّعادة لن أعرفها إلاّ معك. نامي جيّداً».

ذلك كان صوتي يصلني من هاوية رهيبة، لا شكّ في هذا. لكن متى نطقتُ بهذا الكلام ؟

قالت عايدة : «تلقّيت هذه المكالمة ذات ليلة في الثّانية وعشر دقائق»

اجترأتُ على مكالمتها في ساعة غير لائقة، أيقظتها لأتمنّى لها نوماً طيّباً - وضع لا يخلو من الدّعابة في ظرف آخر ! ودون أن أذكر من أنا.

«أكنت أنت ؟»

لا بدّ لي من تجميع أفكاري. لا أتذكّر أنّي قد تلفنت لها. وكيف لي ذلك وأنا لا أعرف رقم هاتفها ؟ إضافة إلى أنّني لا أملك محمولاً وهاتفي الثّابت معطّل. ومع ذلك، فقد اتّصلت بها. ذات ليلة إذن، هائماً في الدّروب، ناديتها من هاتف عموميّ. ربّما كان ذلك بعد افتتاح المعرض الفنّي، أو قبله، ممّا يفسّر رفضها مصافحتي. لا، هذا لا يتماسك، لأنّني لم أعرف اسمها إلاّ في ذلك المساء، وهو في رسالتي. «مساء الخير عايدة... » لكنّ هذا لا يدلّ على شيء : ليس من المستبعد أن أكون قد عرفت اسمها قبل افتتاح المعرض، وأنّني نسيته بعد ذلك، كما نسيت أنّني قد تلفنت لها. ارتكبتُ سماجة، وأخطر من ذلك لست أتذكّر لا أنّي تلفنت لها، ولا الطّريقة التي حصلت بها على رقمها.

وعلى هذا، الله يعلم ماذا فعلت غير ذلك دون أن أعي والله يعلم ماذا سأفعل لاحقاً. هكذا توجد أفعالٌ تَفلت منّي، أرتكبها في حال غير طبيعيّة ولا تترك أثراً في ذاكرتي. لم أكن موثوقاً، أغيب عن العالم والتصوّر الذي لي عن ذاتي يتضمّن شروخاً، وأغلاطاً، واختلاقات. فهمت إذ ذاك لماذا ينفر منّي النّاس أو ينظرون إلى شزراً. لا بدّ أنّ كلّ واحد منهم لديه حكاية يحكيها بصددي، واحدة من حماقاتي، أو بالنّسبة لأرحمهم، واحداً من أشكال سهوي. لا يذكرونها بمحضري، حياءً، حتّى لا يُحزنونني. ما كنت أظنّ أنّني أخفيه هو بالضّبط ما كان يظهر للعيان. كنت أحيا في وهم أنّني مؤلّف **رغبة تافهة**، كنت أدّعي ذلك من دون حقّ، دفعني إعجابي بلوبارو إلى إرادة التّماهي به. كنت قد حكيت أنّه قد غصبني قصائدي، فسخروا منّي وصرت منذئذ أبدو كالغراب يتزيّن بريش الطّاووس. هي هذه علّةُ رفض عايدة مصافحتي.

اتّخذت قراري : لن أضع القدم خارجاً، سأظلّ في البيت، وللتّخفيف من الأضرار، سأختزل إلى أقصى حدّ صلتي مع الغير. لا ينبغي ليقظتي أن تتراخى ثانية واحدة، لا بدّ لي أن أصحّح ذاتي، أعتني بهندامي، أحمل ربطة عنق، أُلمّع حذائي كلّ يوم، أسير منتصباً مرفوع الرّأس، أنظّف أسناني بالفرشاة ليس فقط صباحاً بل أيضاً مساءً، خصوصاً مساءً، لحظة كلّ الأخطار. لكن لو توصّلتُ إلى البقاء متيقّظاً في النّهار، كيف لي بترويض جانبي اللّيلي ؟ من الواضح أنّ جنوني يهيج أثناء اللّيل وأتحوّل شخصاً آخر.

عاودت الاستماع إلى الرّسالة. دائماً ذاك الصّوت القاتم، والمرعب، والمضحك بسبب التّفاهات التي يهذر بها. **منذ رأيتك، لا أنام !** لماذا لا أضيف : ما عدت آكل ؟ **ارحميني !** أتخطر على بال أحد مثل هذه الأقوال ؟ أهذا هو البوح بالحبّ ؟ يا للبؤس ! مبتذلات، هذا

ما تلفّظت به. سنين من التّكوين الأدبيّ لأفضي إلى هذه النّتيجة. عزاء هزيل : كنت عاجزاً، في حال اليقظة، عن الفَوْهِ بهذا الكلام.

«أكنت أنت، أليس كذلك ؟»

كيف إنكار البديهي ؟ كانت تستنطقني على طريقة المخبرين. تمسك بالجاني، وبعد أن تعرض أمامه دليلاً لا يُدحض، ترغمه على الإقرار. هذا يعني أن أعترف بفعلتي موضّحاً أنّني لم أكن أفهم ما حصل لي وأنّني آسف على إزعاجها. على الخصوص، لن أحاول تبريراً بإضافة أنّني أحبّها، وأن ذلك فوق طاقتي، وأنّني دائم التّفكير فيها، وإلاّ سأسقط في المبتذلات التي كنت بصدد فضحها. عبارة «أحبّك» بدت لي دائماً مضحكة، حتّى لو نطق بها في لحظة درامية بطلُ رواية أو فيلم. ثمّ، بالنّظر إلى الظّروف، لم يكن الوضع ملائماً لبَوْحٍ بالحبّ، فالذي قد علمته عن نفسي أخطرُ بكثير.

في تلك اللّحظة، غادر لوبارو بدوره قاعة المحاضرات. مقطّباً، كان يتردّد في مقاطعة خلوتنا. لو التحق بنا، لكان قد أعفاني من ذلّ الاعتراف، لأنّ عايدة لن تواصل الاستنطاق في حضوره. لكنّها أومأت إليه بإشارة سريعة باليد والتفتت إليّ. كانت تبدو متضايقة من ظهوره في تمام اللّحظة التي كنت سأعترف فيها. فهم وجلس بعيداً. لا بدّ أنّهما كانا قد تحدّثا عنّي، بعد أن درسا حالتي، وباتّفاق مشترك، قرّرا القيام بهذا الاستنطاق. بعد هذا، سيعلّقان على المشهد ضاحكين، وذات يوم، مفعمين بالشّفقة، سيذهبان بي إلى طبيب نفسيّ.

«لاحظ، أنا لا أعتب عليك. لم يكن ذلك بغيضاً، حتّى ولو أنّني قد أوقظت في عزّ اللّيل. بل كانت تلك مفاجأة جميلة !»

أكانت هذه حيلة كي أعترف ؟ أن تبدو متسامحة كي تقبض عليّ بشكل أفضل. إلاّ إذا اعتقدنا أنّها تحنّنت فجأة بمرأى ذعري... هذا واضح، إنّها تشفق عليّ، وتريد بلطف أن تقول لي لا تفعل ذلك ثانية. تبدو كريمة، وتعاملني كمريض ينبغي علاجه باللّطف. **كانت تلك مفاجأة جميلة !** أينبغي أن أفسّر هذا بمثابة تشجيع ؟ لكن على هذا الأساس، فهي راضية عن رسالتي، وعن بوحي بحبّي وهذا يغيّر كلّ شيء. أن أعلم أنّها تهتمّ بي في اللّحظة التي أكتشف فيها أنّ ذاكرتي تخونني...

آلياً، واصلت إعادة الاستماع إلى الرّسالة، وفجأة شعرت بها يشبه رجّة، صدمة بحيث أفلت المحمول من يدي. انحنيت لالتقاطه وانتهزت ذلك لأتلافى النّظر إلى عايدة وإخفاء

الاضطراب الذي سبّبه ما قد اكتشفته : الصّوت اللّيلي كان يستعمل الرّاء باللّثغة، فيما أنا أردّد الرّاء ! كان هذا الدّليل الدّامغ على أنّني لستُ صاحب المكالمة. الرّاء المردَّدة كانت علامتي الفارقة، غير القابلة للمحو، شِيبّوليثي أنا. أشار عليّ أساتذتي دائماً بتصحيح هذا العيب، وليس فحسب أساتذتي، وإنّما كلّ أولئك الذين يبلغ إلى علمهم أنّي حاصل على إجازة في اللّسانيات وأنّي أدرّس الفرنسيّة. كنت، بضيق عميق، حضرت جلسات صوتيات تصحيحيّة. سرعان ما أصابني الإحباط، أنا عاجزٌ عن تغيير نطقي. ومهما يكن، أأنا أرغب حقّاً في تصحيح نطقي ؟ على نحو مّا، كنت أوثر رائي المردَّدة ولا أرغب في فقدها.

الصّوت المألوف في الهاتف كان صوت لوبارو. صوته ونصّه مصوغان بالطّبع كقصيدة، مع رجوع إلى السّطر بعد كلّ جملة. ذلك هو الشّعر الذي يقدر عليه وكان للأسف شعراً بدا أنّ عايدة تقدّره. ما كنت أراه مبتذلات، تتلقّاه هي كأنّه نشيد الأنشاد. أكان الحبّ يُختزل إلى كليشهات ؟ أدركت في تلك اللّحظة أنّ ما يهمّ في بوح بالحبّ، ليست الكلمات، بل البوح نفسه، فعل التقدّم نحو الآخر والكلام إليه.

لم أكن أحمق، أحتفظ بالسّيطرة على أفعالي، على نفسي ! أحسست بخلاص هائل وكان عليّ أن أتمالك نفسي حتّى لا أنطلق بقهقهة عظيمة. وبلغ من قوّة اضطرابي أن خشيت أن تخمّن عايدة ما قد علمتُ. لم تكن تعلم مَنِ القاتل، قصدت الفصل الأخير، لكنّ الجاني لم يكن هو الجاني، الرّواية تنتهي بخديعة.

كانت فرصة ثأر جيّد من لوبارو تسنح لي. سلبني **رغبة تافهة،** جاء دوري لتبنّي قصيدته اللّيلية. سنكون متخالصيْن...

كانت عايدة تنتظر دائماً جوابي. بدأ ينتابها شكٌّ، توتّرت ملامحها قليلاً، لكن من طريقتها في النّظر إليّ، حدستُ الاعتراف الذي تتمنّى سماعه. أدركتُ فجأة هشاشتها، قلقها. كانت تظنّ أنّها تعرف هويّة الجاني، لكنّها لن ترضى إلاّ إذا اعترف، هكذا تنتهي الرّوايات البوليسية. لا بأس، لن أخيّب أملها. فضلاً عن أن لا بدّ من ذلك، خارج كلّ روح ثأر من لوبارو، لطفاً بها. كانت تلك لحظة نَذْرٍ سيربطني إلى الأبد. الاعتراف، النّذر. عايدة قَدَري (عنوان جميل !). كنت أمام اختيار، أقولُ أو لا أقول الحقيقة، لكن أيّة حقيقة؟ في عينيها، رغبة مجنونة. حسمتُ :

«نعم، بالفعل أنا».

الفهرس


مكتبة

لا يمكن أن نعتلي الشرفة ونرى أنفسنا مارين في الشارع في الوقت ذاته.

أوغست كونت







